Secolul 20

PREZENTAREA ARTISTICĂ
GETA BRĂTESCU

Coperta:
Sorin Dumitrescu:
Grădină de pelerinaj
Fotografie color:
Octavian Stăcescu

https://biblioteca-digitala.ro

Secolul 20 Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Redactor şef, DAN HĂULICĂ

231-232

4-5 • 1980

SUMAR

LUIS LÓPEZ ÁLVAREZ

DAN HĂULICĂ: *Spania dincolo de Spania: Istorie și speranță* • 1
LUIS LÓPEZ ÁLVAREZ: *Los Comuneros*, *Gropnița*, *Trecere* — poeme, în românește de Maria Banuș și Cristina Hăulică.
LUIS LÓPEZ ÁLVAREZ: *Confesiuni;* Context poetic spaniol: după traumele războiului civil; «Vispera en Europa»: imersiunea poetului în comunitate; Congo: asumarea irepresibilă a unei lumi; Gustul Castiliei; «Am străbătut geografia răscoalei», în românește de Cristina Hăulică • 30

KOSTAS VARNALIS

Adevărata apologie a lui Socrate — poem dramatic, în româneşte de Polixenia Karambi și Yannis Veakis • 41

TEATRU SATIRIC ITALIAN

ALDO NICOLAJ: *Pentru Secolul 20* • 66
FLORIAN POTRA: *Prieteni vechi și noi* • 67
ROBERTO MAZZUCCO: *Cum se zice*, piesă într-un act • 71
ALDO NICOLAJ: Trei monoloage: *Trăiască regina*, *Accidentul*, *Cadavrul*, • 81

https://biblioteca-digitala.ro

ENNIO FLAIANO: *Spaţiu, pe italieneşte*, texte alese și traduse de Florian Potra • 95
Desene de LIGIA MACOVEI

MARXISMUL ȘI CRITICA LITERARĂ

TERRY EAGLETON: *Literatura angajată şi marxismul englez. Arta ca producţie. Walter Benjamin. Bertolt Brecht şi teatrul « epic ». Realism sau modernism. Conştiinţă şi producţie.* În românește de Rodica Tiniș • 100

•

DAN HĂULICĂ: *Proiectele şi arhetipurile constructive ale lui* SORIN DUMITRESCU. Text în franceză de Micaela Slăvescu.

Secolul 20

INTERFERENŢE ŞI DETERMINĂRI RECIPROCE ALE LITERATURILOR ÎN CONTEXTUL LUMII CONTEMPORANE

RĂZVAN THEODORESCU: *Romanitate și modernitate* • 114
VASILE DRĂGUŢ: *Arta veche românească în perspectiva culturii europene* • 121

•

GABRIEL LIICEANU: *Parabola alfabetului armean*, — cu planșe color.

•

RADU BOUREANU: *Frumosul Principe Cercel*, roman, fragment, în limba franceză, de Gina Argintescu-Amza • 129
ALEXANDRU BACIU: « *Principele Cercel* » — *un renascentist* • 139

POEME HISPANO — ARABE

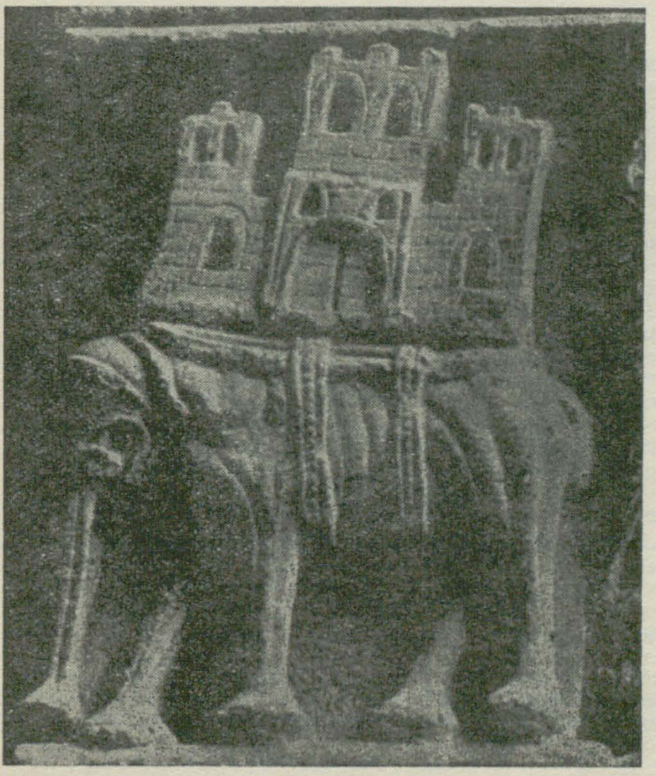
Poeme hispano-arabe din secolele IX — XIV, în tălmăcirea lui Ion Frunzetti • 145
ION FRUNZETTI: *Poezia hispano-arabică şi autonomizarea conştiinţei literare europene* • 161
Miniaturi orientale din *Cartea Regilor* • 180

https://biblioteca-digitala.ro

HENRI MESCHONNIC: *Poetica traducerii*, eseu, fragment, în românește cu o prezentare de Alina Ledeanu: *Textul ca formă-sens*.

CADRAN

Note poloneze despre creații românești (de Rodica Ciocan-Ivănescu)



Elefant ducînd un burg în spinare; relief de pe portalul bisericii din Agramunt. Secolul XII.

https://biblioteca-digitala.ro

Istorie şi speranţă

Pămînt al poeziei, demult, sub semn maur ca și în ev creștin, Spania a zămislit versuri cu atîta generoasă îmbelşugare, încît istoria, la fiece pas, pare să răsune acolo de acest prea plin, dincolo de marginile previzibilului; revărsîndu-l uimitor, cu inuzuală frenezie, — ca strofele scrise în Alhambra pretutindeni, rotite în decorul firidelor și în licărul de havuzuri, pe cupa de piatră a fîntînilor. În fața unei asemenea luxuriante, un calif andaluz, de veac XII, sevillanul Yakub al-Mansur, se văzu obligat a porunci, la o serbare, să nu se recite, din fiece poezie, decît doar primele două sau trei stihuri: numărul poemelor care se așteptau rostite depășea vertiginos măsurile comune. Un secol mai înainte, ilustrul Mutámid, regele Sevillei, magnific dăruit poeziei, îl aduse la sine pe africanul Yusuf — aprig comandant berber care abia înțelegea araba — și îl făcu să asculte cîntările poeților. I-a înțeles? — îl întrebă regele-poet. « Nu i-am înțeles; dar știu că cer pîine », — răspunse el, cu o încredințare marțială. Ceea ce nu știa, însă, personajul este că pîinea pe care o atinge poezia se transubstanțiază glorios, înveșnicindu-i cîteodată și pe cei care altminteri n-ar fi meritat-o. Ca de o metaforă îmi amintesc, plină de un fast tăcut și tenace, de un tablou, la Prado; o sfîntă de Zurbarán înaintează sever, în mătăsuri grele, este Cassilda, fata unui rege maur; care, purtînd bucăți de pîine captivilor creștini ai tatălui său, le află, dintr-odată, suav și infailibil, preschimbate în roze.

Nu înseamnă, se înțelege, exotism capricios, să evoci aceste bogății, din îndepărtate straturi ale memoriei istorice. Și nu e propriu zis exotică, nici cea mai încărcată de aluviuni orientale, cea mai complex promiscuă dintre culturile artistice ivite pe pămînt iberic. « Oh ! departe de mine perla de China; mie îmi ajunge rubinul Spaniei », proclamă, în veac arab, Ben Hazm, — poet al Andaluziei pe care nu va ezita să-l prefațeze, peste nouă sute de ani, Ortega y Gasset. Ingenioasele îndrăzneli de notație asumate atunci, în lirica andaluză, apar astăzi premonitorii, citite la lumina lui Góngora, a unui travaliu poetic de o densă și abruptă splendoare; acest incredibil don Luis de Góngora, revoluționarul concen-

https://biblioteca-digitala.ro

—LUIS LÓPEZ ALVAREZ

DAN HĂULICĂ

trării imagistice, care e așa de profund spaniol, în sublimul său artificiu, încît să poată deștepta, în secolul nostru, un nou elan fervent, de recuperare; încît să ralieze, în jurul numelui său, unanimitatea unor poeți « inspirați, liberi și riguroși » — cum îi designează Jorge Guillén, vorbind despre celebra lor generație, '27. Și pentru că pomeneam, mai sus, despre eucharistia laică, inerentă poeticului, iată-l pe Lorca, talentul cel mai atașant al acestei generații, pecetluind tocmai astfel o frumoasă analiză, consacrată imaginii la Góngora; o analiză care exaltă căutarea lui de materii rare, intensitatea lui neprihănit diamantină. Scrie poetul din Granada, omagiindu-și precursorul îndărătnic, pe Cordobezul dificil care a frămîntat pînă la scandal puterile de cristalizare metaforică ale limbii : « În timp ce toți ceilalți cer pîinea cea de toate zilele, el singur cere nestemata cea de toate zilele. »

A prelua cu această acuitate vlaga creatoare a unei opere de demult, nu e un lux erudit, un gest reductibil la vreo habitudine profesorală. Nu toți poeții acestei generații au fost mari universitari — Lorca în orice caz nu, ca și Alberti — însă au știut să asimileze lecțiile cele mai variate, de plenitudine expresivă. Mai mult ca în alte spații de cultură, în Spania, de altminteri, ontogeneza artistică poate nu repetă, ci străbate, febril, elementar și rafinat laolaltă, o întreagă vastă filogeneză. În acest sens spune, într-un vestit eseu, Madariaga, « fiecare artist spaniol începe la început » : pentru că aici excelența marii arte — pretinde gînditorul — nu e, ca în Franța, de ordinul unei suprafețe bine șlefuite, nu seamănă cu bunul definitiv dobîndit, la cutare etapă, de către corpul social; ci, mai degrabă, accidentat deschisă, natura ei este aceea a unei secțiuni, care păstrează, lizibile, stratele ce o compun : de la suprafața polisată pînă la răsucirea cea mai adîncă și obscură.

Să urmezi, de aici pornind, paradoxul pe care-l dezvoltă și Madariaga, cu privire la instrumentul de expresie al castilianei ? Într-atît copioasă și flexibilă, biciuitor energică, — susține el — încît îți dă temei să afirmi că « limba Spaniei

https://biblioteca-digitala.ro

e superioară literaturii ei ». Remarca, făcută întîi de un englez, Georges Borrow, în secolul XIX, se corelează, desigur, cu alte observații, — Guillén îl cita pe esteticianul Wladimir Weidlé, cînd constata că, în Spania, limba de fiecare zi e mult mai puțin depoetizată decît franceza sau engleza. Mai rebel spontană, mai vulcanic individualizată, în raport cu regulile — cu *socialitatea*, bunăoară, foarte acuzată a francezei —, spaniola presupune, în speculațiile lui Madariaga, o energie de volume pline, sub un înveliș verbal fără de pliuri: energia unor obiecte, de o massă și volumetrie definită, brusc și provocator aruncate în elocuțiune. « Ca și cum vorbele, în loc să se lase, ca pe englezește, să cadă din gură, sau să fie de ea grijuliu desenate, ca în franceză, ar izbucni asemenea unor proiectile »: după un model, așadar, de pasionalitate intrinsecă, de energie vital și gratuit cheltuindu-se, în orice elocuție cît de sobră.

Cînd își formula, cu eleganță deductivă, asemenea demonstrații privind psihologia comparată, cînd discrimina tipologic între *Ingleses, franceses y españoles*, Salvador de Madariaga trecuse prin instructive confruntări europene, care-l purtaseră din Spania la Paris și la Oxford, pentru a deveni — încă mai edificator —, în Liga Națiunilor, directorul Dezarmării. Garanție și sediu privilegiat pentru exercițiul unei anume obiectivități contemplative, acea Genevă nu știa, însă, destul să se apere de abstracțiile inoperante. Mă gîndesc la asta, cînd vorbim despre Madariaga, interlocutorul meu l-a cunoscut și, printr-o întorsătură semnificativă a carierei sale, deține el însuși, de ani de zile, un mandat internațional — care se numește mediator UNESCO. Intră, de bună seamă, în misiunile pacifice ale poeziei, Luis López Álvarez își consideră activitățile cu un serios fără crispare. Nu comite zadarnice, naive confuzii de planuri, dar nici nu-și impune, ca poet, vreo prefăcută reticență. Cît despre exilul antifascist al magistrului pe care-l evocam, îmi povestește despre un meeting la Toulouse, în anii tîrzii, insidioși, ai lui Franco; nenumărați spanioli reuniți acolo îl salutau fratern pe bătrînul Madariaga, scandîndu-i ca într-o investitură de speranță și dîrzenie: « Tu, nu! Să nu te întorci! »

Ne aflăm la Paris, în cabinetul său din Sediul UNESCO, « mediatorul »-poet vorbește, cu o fervoare conținută, despre lucruri spaniole, care îi rămîn pentru totdeauna aproape; și despre un destin deloc sărac în evenimente, — care i-a angajat cugetul și așteptările, pînă la hotarul aventurii. Și dacă nu-l văd pe acest diplomat repudiind messianismul latent în spiritualitatea spaniolă (o zicală sună — *esperar el santo advenimiento*), nu mă pot împiedica nici să constat calma stăpînire și fluida egalitate a tonului, pe care Álvarez o pune în relatările sale. Invitați, altădată, ai unui distins editor parizian, Constantin Tacou, director al cunoscutelor *Cahiers de l'Herne*, îmi vine în minte, observîndu-l pe oaspetele spaniol, cît de relative sînt construcțiile prea bine, prea simetric încheiate, în materie de tipologie etnică. Nu-i surprind, iată, nici un accent care să încordeze imperios rostirea: acest castilian din Valladolid își domină, pînă și în sarcasm, impulsivitatea.

O dicțiune destinsă, fie și pentru zbaterile aspre, aveam să-i descopăr și în ultimul volum, *Tránsito*: lirism de ipostază investigativ și amar neliniștită, nu fără libertăți de scriitură, pulsînd de o continuitate elastică, modern subiectivă. Dar în altă ipostază, aceea de bard al unei ample mișcări istorice, al unei răscoale populare, cînd scrie *Los Comuneros*, verbul poetului ascultă de o lege alta, a plinătății memorabil sintetice, a discursului de o tăietură spontan epică și demnă:

Como aquí se habla a los reyes,
sin temor a la verdad.

https://biblioteca-digitala.ro

(Cum aici li se vorbește regilor,
fără teamă de adevăr.)

E ceea ce, prefațînd acel volum, îi recunoaște un maestru de statura lui Vicente Aleixandre. Căci, într-o intraductibilă acoladă, marele contemporan îl califică astfel unealta: « vocablo muy cierto, muy pertinaz, muy asediante de exactitud ». Cert, îndărătnic, se face cuvîntul, în poemul citat, pentru a rezista încercării epice la care e supus; dar, mai ales, — superb elogiu — devine de o exactitate care împresură, care asediază.

Epica de o nerăbdătoare eficiență fusese a istoriei însăși: a Spaniei croindu-și irezistibil Reconquista și aventura descoperitoare de Americi. Mai mult decît o clătinată adulmecare de savori străvechi, gestul evocator avea de regăsit tensiunea acestui mers drept, — și cadența irepresibilului. Astfel procedînd, — se pronunță marele poet care-l precuvîntează — « Luis López Álvarez a obținut ceea ce azi pare aproape imposibil: întinerirea unei epici ». Fie și în zonele mai descriptive, oarecum de pauză emoțională, în *Los Comuneros*, recomandarea lui Aleixandre discerne o vorbire « care nu distrage, nu apasă, nu pare materie moartă; ci e materie grăbită să ajungă pînă la noi nuclee emotive, acelea încă așteptînd să se vestească ». Nuclee care traduc tocmai « un nod de fierbere a spiritului », un punct unde poemul urcă singur pe buze, cu o frazare arhaic vie, de *romance*. Epoca se rostea de altminteri spontan, ca într-un limbaj unind clasele cele mai diverse, în această dimensiune de poezie, dezinvolt-definitivă. Specia nu suferise încă vreun discredit social, care s-o relege doar la nivelul gustului popular, — cum avea să se întîmple apoi, formulele ei narative erau prezente în conștiințe, mereu la îndemînă, aproape în felul citatului homeric la Helenii vechi. Octosilabii de *romance*, aluzia la evenimentele păstrate în acest tezaur de memorie colectivă, nu intrau ca o paranteză erudită, ca o rezervă pasivă, în viața oamenilor de acțiune, ci le marcau nemijlocit actualitatea psihologică, — reacțiile lor decisiv autentice. Cronica lui Bernal Díaz, bunăoară, e probantă în această privință, — ea care ni-l arată pe Hernán Cortés, cînd se îndreaptă spre Mexic, jucîndu-și raporturile cu însoțitorii în buiestrul unor prompte citațiuni din *romances*, — despre paladinii lui Carlomagnul:

Dénos Dios ventura en armas
como al paladín Roldán.
(Domnul să ne dea în luptă noroc
precum viteazului Roland.)

Trist în fața pierderilor suferite, conquistadorul are de cules astfel, în indirecta ofrandă a citatelor, și o curioasă asigurare de duioșie din partea unui oștean școlit; căci, îl consolează acela, « despre dumneavoastră nu se va spune:

Mira Nero de Tarpeya
a Roma, como se ardía . . . »
(Se uită Nero de pe Tarpeya
la Roma, cum ardea . . .)

Luînd asupra sa nădejdi, bucurii și neliniști, baladescul tradiționalelor *romances* e asumat pînă la substituție în prezentul biografiilor. Sînt cazuri, acestea, reproduse de marele filolog Ramón Menéndez Pidal, într-un studiu sagace [1], dar mai ales e aventura unui Alonso Zuezo, licențiat navigînd în 1524 din Cuba spre Mexic, pentru a-l întîlni pe Cortés: « Naufragiază și petrece patru luni, pierdut

---

[1] *Los romances de América*, Espasa-Calpe S.A., Madrid, 1939.

https://biblioteca-digitala.ro

în nişte insule pustii, suferind foame, sete şi chinuri teribile. El şi tovarăşii lui pierduseră noţiunea timpului, pînă într-acolo încît cîntară Patimile de Vinerea Sfîntă în Duminica Invierii. Fernández de Oviedo, care pe la 1548 scria despre aceste crunte suferinţe, spune: „de mirare nu e că uitaseră socoteala timpului şi în ce zi erau, ci cum de nu-şi uitaseră propriile nume." Însă nu-şi uitau cîntecele ştiute, din speţa *romance* », adaugă Menéndez Pidal, comentînd întîmplarea. Dovada? « La sfîrşit, îi culege o caravelă şi îi lasă la Villa Rica, în Mexic; şi cînd debarcau, cei care erau pe plajă, „fără să ştie cine urcase în luntre, cînd licenţiatul înainta spre ţărm, îl întrebară de veşti; iar el, încă fiind în apă, le răspunse ceea ce spune acel *romance* al regelui Ramiro:

Buenas las traemos, señor,
pues que venimos acá.
(Bune sînt toate, doamne,
de vreme ce ajunserăm aici.)

Şi apoi, că-l cunoscură pe licenţiat, începură toţi să aibă multă plăcere de el şi să-i arate mare veselie." »

E ca un sfîrşit sfătos de poveste, relatarea de epocă pe care o inserează Menéndez Pidal. Însă dragostea, astfel trainică, pentru *romances* nu era trăsătura unui mediu naiv, fără deschidere spre rafinamentele marii culturi renascentiste. În Spania, de-a lungul veacurilor XV şi XVI, cîntul de *romance* trăia în mediile populare ca şi la curţile senioriale, anecdote istorice îl plasează nu numai pe buzele lui Cortés, dar şi ale Isabelei Catolica ori chiar ale sumbrului Felipe II. Privilegiu al unei epoci culte, şi totodată încă favorabilă cîntecului colectiv, *aedică* — o numeşte Menéndez Pidal, în sensul în care anonimatul nu înseamnă primitivism, ci creativitate repercutîndu-se pînă departe, naraţiunea poetică propagîndu-se şi lăsîndu-se modelată, din straturile umile pînă în acelea de ilustră educaţie. La reelaborarea şi retopirea variantelor servesc atunci adesea, drept prodigios creuset, minţi de mari literaţi şi compozitori, de la Juan de Timoneda la Pérez de Hita şi Lope de Vega, — nu uită să amintească Menéndez Pidal. Departe de vreun *rapsodism* de simplă reproducere a ceea ce era deja creat *(lo antes creado)*, aceste secole, XV—XVI, închipuie vremea unui paradox fertil: căci se vădeşte aptă a reuni modurile de invenţie colectivă şi apartenenţa la o înaltă cultură literară.

Dacă domnia lui Carol Quintul intră în această curbă cronologică, propice creativităţii spaniole, în imediat, ea debutează, totuşi, sub auspicii anti-naţionale; şi i se răspunde în consecinţă. Pentru mentalităţile spaniole, ea apare abuzivă pînă la provocaţie, ignorînd cu insolenţă rosturile bine definite ale ţării şi instituţiile iberice. Născut şi crescut în Flandra — îi vezi şi azi leagănul, la Muzeul din Bruxelles —, tînărul, care n-a învăţat spanioleşte, se precipită să fie proclamat, de acolo, rege al Spaniei, la 16 ani; astfel înfrîngînd cutuma, grăbit s-o îndepărteze de la tron pe maică-sa, face presiuni pe lîngă cardinalul Cisneros, regentul Castiliei, care fusese un mare ctitor al Spaniei unite, — pentru a-i asigura recunoaşterea în ţară; dar, cînd debarcă, nu binevoieşte să-i acorde măcar o audienţă bătrînului, ce moare fără să-l fi întîlnit. În locul lui, din numeroşii flamanzi cărora le împarte totul, îl înalţă primat al Bisericii castiliene pe un june de 20 de ani. De bună seamă, atitudini menite să lezeze conştiinţa de sine a unei naţiuni ce-şi împlinise abia — după cîte încercări! — unitatea. Reacţia nu întîrzie, se anunţă cu prilejul chiar al investiturii. Întîi, Las Cortes de Castilla — tradiţionala adunare legislativă, în faţa căreia Carlos trebuie să jure —, la Valladolid, în februarie 1518: i se cere, apăsat, regelui să-şi expulzeze flamanzii de la Curte şi să înveţe

https://biblioteca-digitala.ro

a se exprima în castiliană. De aici porneşte, din confruntarea de la Valladolid, poemul lui Luis López Alvarez. Prologul se plasează în Biserica San Pablo, unde trimişii oraşelor îl fac pe rege să le jure drepturile şi libertăţile. Dacă îl vor recunoaşte suveran al Castiliei, declară demn delegatul de Burgos, ei nu-i vor spune, însă, *majestate:* acela fiind « titlu străin pe care Castilia nu are a-l dărui » (« tratamiento extranjero, que Castilla no ha de dar »). Pornit la drum, el însuşi, din Valladolid, ca şi mişcarea istorică a conştiinţei spaniole pe care poemul său o evocă, Álvarez nu-şi caută reazem, însă, în bătrîna capitală castiliană precum într-un decor duios, bun pentru rănile orgoliului naţional. Opoziţia Spaniei la arbitrariu şi înstrăinare nu se confundă aici cu vreo disperată paradă nobiliară, cu vreun acces de mîndrie, sălbatec intransigentă. Precedentul romantic, de veac XIX, abunda în acest sens; cu belşug descriptiv, bunăoară, şi înfoiată recuzită, aproape nuvelistică, ciclul de *romances* al ducelui de Rivas, *Un castellano leal*, închipuise o asemenea situaţie, unde Carol devenit Împărat (« Carlos Quinto/ que en España era primero ») are în faţă un supus care se resignează să-i împlinească vrerea, inacceptabila poruncă, pentru că ţine să respecte un raport feudal; însă îşi umileşte, el, suveranul, prin măreţia îndărătnică a hotărîrii sale. E vorba despre contele de Benavente, un grande de España, care, de pildă, nu poartă ca decoraţie decît ordinul Calatrava, nu străinul « el Toisón de oro », Lîna de Aur; dar, mai ales, dispreţuind trădarea şi perfidia, îl alungă pe conetabilul de Bourbon, venit cu suita, din ordin imperial, să se cazeze în palatul Benavente:

No profane mi palacio
un fomentido traidor
que contra su rey combate
y que a su patria vendió.

Chemat la ascultare de către Împărat, care îi datorează trădătorului victoria de la Pavia, contele de Benavente se supune: îl va primi, îi va abandona, grandios, palatul, cu tot ce e în el; dar la plecarea trădătorului, ca să-l purifice de răsuflarea lui infestantă, contele îşi incendiază, fantastic, palatul, care arde cu flacără implacabilă. Un rug de bogăţii, ce pier cu superbă voinţă, — autorul, Saavedra de Rivas, vedea în el un monument « a la lealtad castellana ».

Nu despre această lealitate feudală e vorba aici, în răzvrătirea Comunelor spaniole, de la Toledo şi Segovia la Burgos, León, Valladolid şi Tordesillas, sau Avila, Zamora şi Madrid. Căci rezistenţa ei faţă de samavolnicie implica fidelitatea, altfel vastă, a unei ţări faţă de raţiunile ei de a fi, democratice şi populare. Cînd în Toledo poporul ocupă Alcázarul, la 16 aprilie 1520, şi se constituie prima *Comunidad*, ca o putere insurectă, de liberă alegere, Spania marchează în dicţionarul formelor politice — cu aproape trei secole înaintea marii Revoluţii Franceze — un model radical de reprezentativitate. Recuperînd tradiţiile cetăţeneşti ale burgurilor medievale, potenţîndu-le sensul democratic, anticipaţia cuprinsă în aceste *Comunidad* nu e fructul unor deducţii abstracte, ci al unei dezvoltări organice, avîndu-şi premisa în adevăruri şi nevoi concret spaniole. Reprimarea din 1521 a întîrziat cu veacuri întregi posibilitatea reală a democraţiei în Spania, a lovit grav *oraşul, ca entitate politică*. Doborîtă armătura de garanţii pozitive care ar fi putut articula o viaţă eficient *naţională*, Spaniei nu-i mai rămînea decît să îmbrăţişeze frenezia mistuitoare a ambiţiilor de *Imperiu universal*, scumpe lui Carol Quintul şi Habsburgilor. Pentru multă vreme, singura concretă alternativă, la acest universalism risipitor şi himeric, avea să fie, nu viaţa naţională, ci *provincia*.

Iată de ce, scriind *Los Comuneros*, poetul întreprinde gestul unei legitime reparaţii, — care nu are în vedere numai răscoala însăşi, această explozie de curaj

https://biblioteca-digitala.ro

şi speranţă; dar şi marea frustrare pe care represiunea ei a adus-o istoriei spaniole.

O represiune cu deslănţuiri atroce, precum în toate războaiele sociale care aveau să brăzdeze chipul veacului: Medina del Campo, bunăoară, incendiată, drept represalii, o mie de case distruse; trei mii de bătrîni, femei şi copii, arşi de vii în biserica din Mora; conducătorii descăpăţînaţi fără de judecată, episcopul Acuña sugrumat mişelnic, cu trupul expus pe crenelurile de la Simancas, pradă corbilor. ... Poetul nu le uită, prăznuirea acestor martiraje e, desigur, un gînd care i-a luminat strădania. Dar mai ales vrea să facă din memoria lor un imbold de raliere naţională, o gravă invitaţie democratică. Scrisă încă în anii franchismului, ieşită în lume cu circumspecţia gesturilor clandestine, cartea şi-a găsit repede audienţă; a fost însuşită ca un semnal de convergenţă democrată. La început un mănunchi de oameni, acum, recent, peste o sută de mii, ferventii care se strîng, o dată pe an, în jurul monumentului înălţat rebelilor *comuneros*, se rostesc solidari, dincolo de strategiile partidelor, prin acest conectiv neaşteptat; recită acolo din poemul lui Álvarez, care devine emblemă de recunoaştere: act liber şi viu, reîntregire modernă, fără emfază reacţionară, a istoriei spaniole.

Cel care-i răpise acest capitol luptător, amputîndu-i această vitală dimensiune libertară, avea să fie numit «cel mai mare maestru de ceremonii al tuturor timpurilor». Avusese, în moştenirea sa, morga inexorabilă a străbunilor, marii duci de Burgundia, pompa unei Curţi trufaşe, pe care a transplantat-o în eticheta spaniolă. Dar eticheta şi eleganţa spaniolă, care se extind acum, prin el, prin politica şi războaiele lui, asupra Europei, poartă şi o morală, — a eficienţei, centralizatoare şi aprig impasibilă. Pentru că a regularizat birocratic sistemul guvernării, şi i-a dat, pentru prima oară, o autonomie faţă de marii feudali, puterea se crede *raţională;* pentru că ţinteşte mai direct randamentul, — după principii de organizare *moderne*, ale tehnicii capitaliste, — nu se mai teme să pară cinică, lipsită de acoperiri sentimentale. Cinismului i se va inventa, de altminteri, un nobil nume, specialiştii îi vor spune, nu prea tîrziu, *realism politic*. În cel mai centrifug dintre imperii, mai expus dezmembrării — pentru că bizuit, pînă la urmă, pe un anacronism —, Carol Quintul încearcă să instaureze un regn rigid al previzibilului. Protocolul se visează o categorie ordonatoare, avînd ca obiect istoria însăşi — supusă autorităţii centrale —, nu doar viaţa curteană. Totul trebuie să se lase prevăzut, prin ordonanţe şi prescripţii, existenţa cea mai voios pitorească nu scapă maniei de ordine, solemnă şi precisă. Iată, de pildă, aceea a studenţilor, cu amestecul ei original de feudalism canonic şi democraţie turbulentă. Viaţa celebrelor universităţi, în primul rînd Salamanca, făcea o paradoxală republică, în Spania încă medievală existau drepturi pe care doar contestatarii din mai '68 vor îndrăzni să le conceapă: profesorii desemnaţi prin votul studenţilor, rectorul — gerant al administraţiei —, ales pentru un an, şi el student, de către o comisie unde studenţii sînt jumătate! Dar şi povara obligaţiilor e la fel de incredibilă, specificînd cît de numeroase şi de scumpe trebuie să fie felurile de mîncare la festinul de licenţă; şi cîţi tauri — cel puţin cinci! — are datoria să ofere candidatul, la corrida, de el plătită, cu distribuţie de dulciuri şi acadele unui întreg oraş, prodigalitate indispensabilă pentru titlul de doctor. Bine înţeles, Carlos Quinto şi, după el, Felipe II, vor reglementa pînă şi situaţia de semn opus, a studenţilor cerşetori: se prevede un brevet pentru asta, suveranii veghează la buna rînduială şi a acestei instituţii: «Studenţii — sună legiferarea [1] — vor

[1] *Novísima Recopilación de las Leyes de España*, libro I, titulo XII, ley 14.

https://biblioteca-digitala.ro

putea cere pomana cu o autorizaţie de la rectorul centrului universitar unde studiază, şi, dacă nu există rector, cu o autorizaţie de la judele eclesiastic al diocezei unde se află numitul centru » ! Printr-o răzbunare a lucrurilor înseşi, ordinea ar fi, aici, alt nume pentru extravaganţa burlescă.

Dar nu spre a citi istoria în cheie sistematic ireverenţioasă, şi nu după nerăbdările vreunui sarcasm pamfletar, poposim astfel, la întretălierea de revoltă şi de vaticiniu unde ne convoacă *Los Comuneros*. Poemul lui Álvarez e mînios, nu caricatural, simplifică mai degrabă după legi epice, aţintind un efect de netezime robustă; nu după *parti pris*-ul irascibil al unui tezism descărnat. Aceasta, în raport, bunăoară, cu imaginea ostentativ schematică, scrîşnind de rece deriziune, dar nu lipsită de o anume sfruntată eficienţă scenică, pe care o dă, despre aceeaşi epocă, un dramaturg mult discutat, Dieter Forte. Ca pentru o apariţie de *grand guignol*, simplificînd istoria, bufon şi pedant totodată, Carol e aruncat, întîi, în plinul Dietei de la Worms, de unde i-a şi condamnat, de altminteri, pe răzvrătiţii *comuneros;* dar sociologia nemiloasă a piesei vrea ca acolo, — unde s-a produs înfruntarea cu Luther şi un turnant decisiv pentru Reformă, ca şi pentru viitorul Europei, — tînărul monarh să se comporte întocmai unui copil, manevrabil destul, în ciuda năbădăilor, însă viclean: un fel de domnu' Goe mai mare, căruia, în loc de beretă, i s-a dat o jucărie « istorică », bătrîna coroană a Sfîntului Imperiu Germanic. Printre injurii, şi-o scoate de pe cap, ca să şi-o pună iar, în scenă, după ce i-a trecut năduful.

Oricît baza documentară a piesei ar fi exactă — căci, spun istoricii, Carol şi-a cumpărat această coroană printr-un veritabil consorţiu de puternici bancheri: pentru sprijin, Papa pretinsese, el singur, o sută de mii de ducaţi —, şi oricît dramaturgul de spirit brechtian ne-ar pune în gardă, cu privire la virulenţa lui anti-capitalistă, încă din titlu — *Martin Luther & Thomas Münzer sau introducerea contabilităţii* —, indubitabil, atare groase accente, înverşunat simpliste, nu pot impune decît doar ca un gest demonstrativ, ca manifest al unui entuziasm polemic. Cînd, dimpotrivă, personajul *există* deja în plan artistic, de mult, împodobit cu melancolii tizianeşti, fragil şi gînditor, elegiac aproape, — în picturile indicibil complexe şi suple în care l-a portretizat Veneţianul; cînd ştii că, într-un rînd, — supremă graţie — aplecase Imperiul la picioarele geniului, înclinîndu-se, el, în atelierul meşterului, să-i ridice de pe jos penelul.

Imagini « vexatorii » în plan cognitiv (Vexierbild), însă în sensul complicaţiei abstruze, nu al unui şocant pariu de paupertate, secolul al XVI-lea încercase, nesfiindu-se, uneori, să exerseze aceste ingenioase libertăţi, ca un paradoxal omagiu, în chiar efigia capetelor încoronate. G.R. Hocke, în *Lumea ca labirint*, îl comenta pe Erhard Schön, pictorul şi gravorul de la Nürnberg, cu un astfel de peisaj de pe la 1535, unde planurile — cîmpii, coline, poduri şi ape — aştern spre depărtări amăgirea unei curse; căci în meandrele lor, dacă întorci într-un anume mod imaginea, trebuie să-i afli prinşi pe cîţiva din monarhii Europei: Ferdinand I de Habsburg Papa Paul III Farnese, Francisc I şi, bine înţeles, Împăratul Carol Quintul. Mai curios, însă, mi s-a părut să pot găsi hîtrul echivoc al unor atare portrete, într-un muzeu al gloriei imperiale: acela amenajat întru amintirea lui Carol Quintul, la Toledo, în eleganta arhitectură, gotico-renascentistă, de la Hospital de Santa Cruz. O ambianţă de fast stăpînit, muzică de veac XVI însoţind sever vizitarea, relicve faimoase, — steagurile de pe galera-amiral în bătălia de la Lepanto —, nenumărate documente, arme şi bronzuri, manuscrise şi medalii, serii de tapiserii şi pictură, mergînd pînă la piese-cheie din El Greco. Şi, printre

https://biblioteca-digitala.ro

ele, anonimă şi deşuchiat bizară, această pereche de portrete, « mágicos retratos ». Magia aparţine *anamorfozelor*, deformărilor premeditate, — Athanasius Kircher va vorbi explicit despre « *magia anamorphotica* ». Mi ajul menit să destrame evidenţa naturală a formei umane se arată aici fumegos, — o bulboană de ocruri adîncindu-se ca de ceară. Astfel, monstruos extinsă la peisaj, figura — căci este *Elisabeth Caroli V Imperatoris uxor* — se platifică, într-o proiecţie care o turteşte, precum o uriaşă pleoapă daliniană. Dar anamorfoza este o « prospettiva segreta », după o numire italiană: printr-un unghi de percepţie forţat, dacă priveşti tabloul printr-un orificiu lateral, poţi redresa figura, în verticalitatea ei, pentru a reînchega portretul care se prăbuşise în peisaj. Cît despre acela, paralel, al Împăratului însuşi, suferă parcă şi mai păgubitor de o atare isteaţă ambiguitate. Confuzia insolită precipită aici un înţeles malign, ochiul e mort, iar c unoscutul prognatism habsburgic face ca o proră, — prin care ar culmina profilul unui cetaceu. Coincidenţă? Ai spune că portretul care se vrea, astuţios, privelişte, — vast, în magia anamorfozelor, cît o ţară întreagă — e pedepsit aici cu o rebelă desminţire. Mistificarea lui manieristă, mecanismul lui, de stupefiantă « meraviglia », se izbesc de o incompatibilitate mai profundă: e ca şi cum, anume, ţara nu s-ar lăsa confiscată de monarhul care o voieşte *a sa* — printr-o nepăsătoare şi imprescriptibilă substituţie.

O ţară întreagă, de altminteri, colonie a Spaniei, şi nu cea mai neînsemnată, despre care legenda spunea că ascunde, fabulos, smaralde şi aur, fusese oferită de Carol, cu un tratat în regulă, unor particulari, puternicilor capitalişti ai casei Welser, de la Augsburg, — pentru o exploatare de uz privat. Cînd magnaţii acestei firme, care aprovizionau Germania cu produse orientale, via Venezia, îşi poartă interesul spre Apus, spre făgăduinţa pămînturilor abia descoperite, o flotă comercială este a lor, cu baza la Anvers; un tratat, în 1503, le anexează comerţul portughez. Cum au finanţat, ca şi vestiţii Fugger, alegerea Împăratului, rîvna lor către un El Dorado fascinant trebuie răsplătită; şi cum epoca întrezăreşte, noi, viitoare Venezii, în imensitatea lagunei de la Maracaibo, Welserilor li se cedează, în 1528, Venezuela . . . În nume propriu, conquistadori ai capitalului în postura cea mai directă, Germanii o vor explora, deci, şi administra, cu o rar întîlnită cruzime; pînă în 1546, cînd avaniile făptuite acolo şi indignarea produsă îl obligă pe Împărat să anuleze acest mandat complice.

Nudă evidenţă a raporturilor, cu precocitate anunţînd o eră a coloniilor fără blazon, a strictului randament capitalistic: fără legitimări de cruciadă, fără scuze religioase, fără vreo deviere de la raţiunea neînduplecată a calculului rece. Lipsită de iluminare lăuntrică şi de scrupul, o asemenea casantă raţionalitate ridică împotriva ei, firesc, tot ce-i izvor de umană duioşie; tot ce e sursă de viaţă adîncă, străbătînd, ca să iasă la iveală, prin straturi obscure de iraţional. De aici, poate nu întîmplătoare, simpatia răsculaţilor *comuneros* pentru Juana la Loca, regina smintită, care, în nemăsura afecţiunii ei, pornise prin ţară, la moartea bărbatului, peregrinîndu-i cadavrul, purtîndu-l după sine, în sicriu, pe infidelul Filip cel Frumos. Rătăcire făcută, desigur, să impresioneze imaginaţia populară, ca şi recluziunea ei la Tordesillas, unde regina, suverană legitimă a Span i, cheamă Sfînta Juntă revoluţionară să-şi stabilească sediul. Juana la Loca, alăt i de răsculaţi, în capitala simbolică a regatului, este semnul unei conjuncţii, din care poemul lui Álvarez extrage ca o secretă putere. Ele vor să spună, atare întîlniri, că lupta pentru libertate dezvoltă o dimensiune promiscuu su limă, care nu încape în reducţii teziste; şi că iraţionalul dublează pe dinăuntru, ca o chezăşie de plenitudine, textura inteligibilităţii istorice.

https://biblioteca-digitala.ro

Cu o gestică pilduitoare şi în înfrîngere, povestea din *Los Comuneros* se aşează la antipodul oricărei suficiente raţionalităţi. Juan de Padilla, cel mai înflăcărat dintre bravii răscoalei, proclamat comandant într-un tumult iubitor şi exigent, de către poporul care a făcut irupţie în sala Juntei, se dăruie arzător bătăliilor, inflexibil în faţa ameninţărilor. Doborît la Villalar, cu chipul în sînge, apucă totuşi să aştearnă carte, înainte de a fi ucis, către doña Maria de Pacheco: numai cîteva rînduri mîndre, să nu creadă călăul care aşteaptă, că viteazul şi-ar amîna astfel sfîrşitul. Iar ea — rămasă la Toledo, să poarte războiul pe creneluri dar şi afară din cetate —, cînd primeşte crunta ştire îl scrie mortului întîi, îi răspunde în eternitate, — pentru ca apoi abia să-şi pună demnă doliul; şi să conducă încă şase luni rezistenţa magnifică a oraşului:

Toledanos, toledanos,
que en el reino no se diga
que al perder a sus mejores
Toledo quedó vencida.

Toledo nu cade învins, — dacă războinica aceasta neclintită hotărăşte să se predea, e pentru a le cruţa oamenilor suferinţele care nu mai au cum servi. Deşi peste nouă luni, la un strigăt spontan — *Viva la Comunidad !* —, revolta izbucneşte încă o dată, în catedrală: « pare un ultim tremur, scrie Vicente Aleixandre, al unei mari tălăzuiri ce moare lent, însă vibrează totuşi pînă în final . . . »

. . .În catedrala unde episcopul Acuña intrase cîndva înconjurat de aclamaţii, — acest pelerin neobosit al răzvrătirii, ubicuu răzbătînd prin munţi şi fronturi vrăjmaşe, purtîndu-şi oastea de clerici şi mireni pînă la Alcalá şi Madrid; sau, într-un rînd, prezentîndu-se singur, în Toledo chiar, travestit în ţăran. Mereu neînfricat şi viu, radical şi harnic, predicînd călare, procurînd, fără prejudecăţi, pentru lupta Juntei, voluntari şi arme, ba şi odoare bisericeşti, — episcopul de Zamora, ca un conquistador al războiului social, înfrînge surprinzător interdicţiile. « Comparabil — îl găseşte autorul, într-un interview — cu cei mai revoluţionari sacerdoţi ai lumii contemporane », el îşi exhortează credincioşii în duhul unei categorice contestaţii; egalitatea care îl inspiră, dacă e esenţial creştină, e totodată aceea bărbătească, aspră a luptătorilor, în faţa morţii.

O astfel de egalitate ceruse de la camarazii lui, în guerilla din junglă, şi preotul columbian care a devenit, în deceniile noastre, un simbol al revoluţiei. Minte agilă, de cărturar, sociolog de fermă disciplină şi înaltă cultură, cavaler al ideii, Camilo Torres — căci el dă nume acestui simbol — a înţeles că a respinge structurile asupritoare e, pentru preot, un destin; şi că disperarea poporului impune carităţii creştine să nu se sperie de violenţă. Nu s-a oprit la strălucirea intelectuală, oricît de neconformistă, a hotărît să ia puşca în mînă; şi să se expună riscului, fără discriminare, fără protecţia pe care toţi ceilalţi, tovarăşi de luptă, credeau că trebuie să i-o asigure. Împotriva tuturor, a vrut să-şi cîştige de la inamic armele — să le merite, biruind el însuşi: aşa a pierit într-o ambuscadă, în februarie 1966, Camilo Torres.

Se zbate o dimensiune de prezent ireductibil în acest sînge care acuză; artera sfîşiată a libertăţii pulsează în spaţii vaste, a vorbi despre aceste materii nu e niciodată a extrapola — poeţii o ştiu, care nu alunecă din orbita rostului lor vital, cînd se regăsesc, spanioli ca Álvarez, tocmai în Congo, lîngă Lumumba. Fusese acolo, în anii eroici cînd se proclama independenţa; militase activ, alături de el, în cadrul vestitei Mese Rotunde de la Bruxelles, care a cîntărit greu în succesul cauzei congoleze. Trăia, ca o experienţă zguduitoare, revelaţia Africii, i se devotase, întemeind

https://biblioteca-digitala.ro

la Brazzaville, şi animînd Institutul de Studii Congoleze: laolaltă universitate liberă, centru de cercetări — despre valorile ancestral africane — şi instrument de entuziastă decolonizare. Cu o disponibilitate mereu decisă, inuzabilă în ciuda traumelor dure, avea să abordeze apoi America Latină, de care îl leagă afinităţi solide, — o prietenie marcîndu-i indelebil tinereţea, pentru poetul cubanez José Álvaro Baragaño, cărţi consacrate unui Aimé Césaire sau Asturias, un film care escaladează podişurile înalte ale civilizaţiei Inca, o perioadă de lucru în atmosfera febrilă din La Habana, o nouă misiune, pentru care se pregăteşte acum, de coordonare, în plan UNESCO, pornind din Caracas, a intercomunicaţiilor de *mass-media* şi editoriale, proprii întregului continent. Fără a omite, în sfîrşit, anii îndelungi pe care Álvarez i-a petrecut la Paris, recunoşti mereu, în această biografie, spirala drumurilor înfăşurînd-o larg, — cu o anvergură care nu e simplu exterioară, ci adesea patetică, în orice caz lăuntric generoasă. Dacă ascultă de alte comandamente decît de o cultură geloasă a eului, dacă se justifică obiectiv şi militant, altfel decît în cunoscutul paradox al lui Keyserling — « Cel mai scurt drum spre tine însuţi trece prin ocolul lumii » —, dialectica acestei deschideri nu-şi anulează nici promisiunea unui sîmbure ferm, al unei concrete identităţi. La interferenţa atîtor itinerarii, nişte versuri de Álvarez, din volumul *Cárcava*, traduc, într-un relativism al tranzitoriului, această dialectică zvîcnind de complementarităţi: « se spune că e capriciu / ceea ce poate că e demult necesitate ». Capriciu, pentru un poet, confruntarea de ambianţe şi asumarea profundă a unor varii realităţi, într-un efort de autentică dilatare a conştiinţei? Sau tocmai necesitate, şi impuls irepresibil, acela prin care să te simţi « vlăstar al timpului »: pe un dublu versant, — « Astăzi urmare, / mîine obîrşie ».

Ce este, atunci, « gustul Castiliei », — pentru a cita vorbele folosite de Álvarez, cînd nostalgia acelui peisaj îi bate la porţile sufletului; cînd îl asediază statornic, după tragedia congoleză şi experienţele americane? El îi revine poetului, îmbogăţit de aceste trăiri — dramatic opţionale şi copleşitoare —, îi revine ca o cucerire complexă, nu doar ca un dat primar; i se instalează în orizont nu ca o duioşie inexpertă; dimpotrivă, ca o *sinteză*, lucid purtată pe spirala acestor confruntări de istorie şi de cultură; ca un prinos de bogăţii, tenace *regăsite*.

Dar istoric, în veacurile medievale, Castilia însăşi — Noua Castilie mai cu seamă, nu fusese, la fel, aspru *regăsită* — la capătul, la încrucişarea unor vaste itinerarii umane? Acelea purtînd înspre Spania, de departe, unda unei întregi geografii europene, care se pusese în mişcare. Spania creştină, Castilia în primul rînd, năştea, ca entitate politică, la liziera vehementă în care valul acesta muşca asupra tărîmurilor musulmane, smulgîndu-le mereu alte porţiuni. Perpetuu izvorînd, era cruciada pelerinilor, pornită cu două veacuri aproape înaintea celorlalte, care mergeau spre Răsărit; spre Extremul Vest, aceasta, aţintea un alt mormînt venerat, al Sfîntului apostol Iacob, — la capătul de lume unde luntrea cu trupul predicatorului-martir s-ar fi oprit, miraculos; după ce unda altei traversări ar fi legănat-o, din Jaffa Orientului pînă la Ocean, pînă la umărul ultim al Peninsulei. Fatidic arătat de o stea (*Compostela* este *Campus Stellae*), locul definitiv al sepulturii se înfăşura în magnetismul legendei ca într-un fluid de o incredibilă densitate; tot nişte iberici, de altminteri, încă în epocă ariană, puseseră în balanţă o ţesătură lăsată pe mormîntul unui sfînt, Martin, de la Tours, spre a constata că, la atingerea relicvelor, se încărcase de o pondere sporită! Evul Mediu hrănea reputaţiile hagiografice cu un inepuizabil zel de anecdote pioase, Sfîntul Iacob trebuia să protejeze în aşa o măsură viaţa şi onoarea închinătorilor săi, încît, cu mîinile lui, săptămîni întregi, susţinuse, în ştreang, trupul unui spînzurat, salvîndu-l, — un tînăr pelerin nedreptăţit de un

https://biblioteca-digitala.ro

hangiu la Toulouse. Miracol ce disculpă — *La légende dorée* îl reia —, şi cîte altele s-ar putea adăogi, care garantau prestigiul acestei înaintări netemătoare înspre Compostela. Marile ordine eclesiastice stăteau de veghie — Cluny, în primul rînd — cu inumerabile iniţiative, cu o reţea nebănuită de construcţii, biserici de comemorare, priorate, aziluri şi adăposturi, pentru toate etapele: de la Orléans, Tours şi Poitiers, Limoges, Conques, Vézelay şi Arles, la Roncevaux, la Burgos, Sahagún şi Léon. Prin lande sau printre prăpăstii şi cascade, dirijau paşii timizi, în Asturii asigurau repararea vechilor drumuri romane. Iar la nevoie, le puneau spada în mînă pelerinilor, ca să se asemuie cu sfîntul însuşi, pe care spaniolii îl recunoscuseră — campion năvălit stihial, pe un cal alb, — în bătălia din 844 de la Clavijo; înrolîndu-l curînd, ca pe un *ucide-mauri*, în aproape continua lor război anti-sarazină.

Asta nu poate fi *doar istorie*, distanţat şi sec, în pelerinajul către Santiago istoria şi poezia sînt două feţe ale aceluiaşi elan, ale aceleaşi epice înaintări. Pentru vreo două sute de ani, marea poezie, în Occident, — de la invenţia grandioasă a sculpturii romanice, de la Toulouse şi Moissac, la *Cîntarea lui Roland* — se împărtăşeşte, precumpănitor, din tensiunea acestui pelerinaj; din suflul acestei progresiuni spre capătul de lume unde era Compostela. Carlomagnul însuşi — voia legenda — ajunsese acolo, îşi făcuse pelerinajul, orientîndu-se după Calea Lactee: care, ea, se numise apoi « drumul Sfîntului Iacob ».

Cît despre drumul concret pînă la Santiago, era presărat de amintiri ale *gestei* carolingiene, urma baronilor ei răsărea insistentă, încă de departe, — la Saint-Romain din Blaye, unde era înmormîntat Roland, la Belin, unde odihneau alţi războinici martiri, Olivier, Garin Lorenul şi Ogier Danezul. Epopeicul avea drept la relicve ca şi sacrul, miraculosul lui Roland cobora din memorie, într-un concret al obiectelor expuse privirii: la Saint-Seurin din Bordeaux, vedeai cornul de ivoriu, frînt de puterea suflului său; iar pe locul bătăliei de la Roncevaux, în biserica de acolo, piatra despicată de spada lui uriaşească. Născută din războiul în Spania, *Cîntarea lui Roland* se întoarce în realitatea care a prilejuit-o, marcînd, la rîndul ei, acest ax itinerant al Europei Medievale.

Citesc, rememorînd atare date, o lucrare de iconografie, devenită demult clasică, a lui Emile Mâle, care cercetează pregnant impactul artistic al acestei drumeţii, fundamental pentru veacurile XI—XII: tot la Roncevaux, li se arătau pelerinilor fresce, într-un chiostro azi dispărut, unde eroii poemelor — *La Chanson de Roland* şi *Fierabras*, — erau designaţi chiar cu numele lor, descifrabil înscrise, strînşi laolaltă ca într-un pantheon al gloriei luptătoare; iar în alt monument — studiat de E. Mâle după indicaţia documentară a unor vechi desene — statua lui Roland, la doi paşi de altar, primeşte lîngă efigia frumoasei Aude, aceste versuri latineşti în care Olivier, şi el prezent, i-o încredinţează:

Audae conjugium tibi do, Rolande, sororis
Perpetuumque mei socialis foedus amoris.

Nu săvîrşesc nici o translaţie abuzivă, evocînd aici curentul de nesperată comunicare, şi schimburile vitale de forme, care au putut opera pe acest trunchi medieval. Vorbim şi despre asta, Álvarez e impresionat de longevitatea fenomenului, — cunoaşte data ultimei spectaculoase porniri, organizată de Confreria pariziană a Sfîntului Iacob, tîrziu în veacul XIX. Şi îmi povesteşte că a făcut el însuşi, la optsprezece ani, pelerinajul la Compostela: cu un grup de tineri, vreo şapte, cu un tînăr preot, care-şi împărţise pămînturile, generos, comunităţii săteşti. Străbăteau trainic Spania, fără grabă şi fără nelinişte, intuiau acele rosturi de viaţă pe care,

https://biblioteca-digitala.ro

tocmai, exterioritatea lui paradoxală — de cerşetor respectat şi extravagant —, îi îngăduiau pelerinului să le cuprindă mai direct. Găzduire găseau, într-un sat fără popă, primarul aştepta de la el să comunieze, să slujească. Nici preotul lor nu-i însoţea, în ceasurile acelea, şi Álvarez e obligat măcar să ţină o predică. Povesteşte fără tresăriri de pitoresc, la imensă distanţă de ceea ce ar fi dat episodul în versiune amuzat picarescă: fiindcă în tradiţia acelei literaturi, la un Estebanillo González, de pildă, pelerinajele la Compostela intraseră, şi ele, sub incidenţa unui cinism volos. Iar o nuvelă dezabuzată, a lui Alejo Carpentier, *Drumul la Santiago*, plasîndu-se în ev istoric, pe vremea lui Felipe II, imagina un pelerinaj mereu reînceput şi mereu zădărnicit, ca un destin, revelator de măreţie şi de neputinţă. Dimpotrivă, la acest tînăr, devotamentul puţin fantasc însemna mai ales o promisiune de gravitate, — dincolo chiar de ascendentul religios al gestului. Nu era atît vorba despre o umilă ardoare, ca la Péguy altădată, pelerin pe jos, zile întregi, pînă la Chartres; ci mai degrabă despre nevoia de a coincide cu o condiţie intangibilă a Spaniei.

Condiţie deloc ostilă viitorului în rosturile pe care i le visează poetul. *Santiago! Libertad!* strigă, în luptă, răzvrătiţii din *Los Comuneros*. *Santiago* e chemarea de război tradiţională a Spaniei, specialiştii îi certifică pentru întîia oară apariţia în *Cantar de mio Cid*: « Los moros gritan Mahoma y los cristianos Santiago ». Însă aici, iată, lupta rezumă o dublă vocaţie, spaniolă şi libertară; sub un cer care a păstrat ceva din fulgerarea *gestei* îndepărtat medievale. Sînt dimensiuni pe care poetul nu le poate uita, umbletul mulţimilor, veacuri de-a rîndul, pe creasta acestei încordări înseamnă o întreagă epopee de speranţă. Simbolică apariţie, pe măsura acestei imense năzuinţe, îmi amintesc, fără să vreau, o *Bună Vestire* de la Prado, o pictură murală, de veac XII, de lîngă Segovia: ca şi cum fiinţa avea de privit pentru rînduri lungi de vieţi, ochii o constelau pretutindeni, — era un înger cu ochi pe aripi, pe tot trupul; în palmele enorm alungite, pe glezne, pe brăţara mîinii.

Cel care, cînd se apropiau, vedea primul, în zare, turnurile basilicei rîvnite, pe înălţimile de la Compostela, era proclamat « rege al pelerinilor »; şi titlul dealtminteri, ca o emblemă nobiliară, trecea din tată în fiu. Poet — mă întreb — nu e, tot astfel, cel care *vede* mai întîi?

1. « Auca » sau « aleluia », joc care, la începuturile lui, a fost şi joc de copii ; atunci, el purta numele de « Jocul Soarelui şi Lunei », din cauza semnelor de care făcea uz. Cele mai vechi « auques » sînt din Catalonia şi Valencia. « Auca » de Soare şi Lună, gravură în lemn din secolul al XVI-lea.

2. Dicţionar catalan-german şi german-catalan. Pagină de titlu gravată în lemn, Perpignan, 1502.

3. Principele de Viana, gravură în cupru, către 1461.

4. « Strofe noi de Pere Giberga », gravură în lemn a paginei de titlu, Barcelona 1543.

https://biblioteca-digitala.ro

LUIS LÓPEZ ALVAREZ

POEME

În românește de
MARIA BANUȘ
și
CRISTINA HĂULICĂ

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

LOS COMUNEROS

« Să ne apropiem de popor, de cultură, de istoria noastră proprie sau de cea a altor naţii, care nu-i totdeauna cea mai necunoscută. Să re-creem istoria, să răscumpărăm rădăcinile făcîndu-le să rodească, să capete grai » . . .

*În Aragon don Carlos merse
şi Aragonul îl lăsă s-aştepte.
încît trecură astfel şase luni
şi de el seamă nu ţinură,
iar cînd ajunse-n Catalonia
toate la fel se petrecură.
Se scurseră aşa doi ani
pînă se-ntoarse în cetate
unde-l unseseră ca rege
fără să-i spună maiestate.
În uliţe nu e ţipenie,
nimeni nu vrea să se arate;
ăst rege şi-a călcat cuvîntul:
ceva mai rău nici că se poate.*

*Cu-al său Consiliu vrea don Carlos
la înţelegere să cadă.
Decît coroana sa regală
cea-mpărătească-i e mai dragă.
Cică-n Germania-l aşteaptă
pentru a fi încoronat.
Şi cum Castilia se-aprinde,
el să adune hotărăşte
Cortesurile-n Compostela
unde mai tare stăpîneşte.
Temîndu-se pentru-a sa viaţă,
cetatea el o părăseşte
adăpostit de întuneric
şi ploaia care şiroieşte.
Cînd este gata de plecare,
iată un sol că se arată
pe calu-i roib venind călare:
« Oamenii de la Toledo
se răzvrătiră toţi ca unul,
şi se uniră dregătorii,
o obşte ei alcătuiră.
Intră norodu-n Alcazar
şi porţile deschise toate,*

https://biblioteca-digitala.ro

pe-naltul jude îl goni
departe foarte de cetate.
Spun toledanii-n gura mare
că singuri s-or oblădui
și și-au ales o adunare
în frunte cu un căpitan.»
Îl întrerupse un flamand:
« Ce nume poartă ticălosul?
Rostește-l, solule, îndată,
să-i dăm pedeapsa meritată.»
« Numele său, o, cavalere,
mult venerat e în cetate.
Îi zice după neam Padilla,
dar numele-i e don Juan.»

. . . . .

Oamenii de la Toledo
adunîndu-se în obște
scriseră altor orașe
să trimită cît mai grabnic
pe-acei ce-n Avila, curînd,
în al lor nume vor vorbi.
Carlos pe Adrian îl lasă
— acesta-i cardinal flamand —
pe timpul cît el va lipsi
și-i poruncește în Toledo
fără de milă-a cîrmui.

. . . .

În Castilia-n vremea asta
dealurile înverziră,
se înfiorară plopii
și albinele roiră.

. . . .

Cînd aflară, la Segovia,
oamenii se adunară,
căpetenie-i Juan Bravul,
Juan Bravul le grăiește.
Și Zamora între timp
căpetenie-și alese.
E Antonio de Acuña,
al Bisericii vlădică.
Pe uliță însoțindu-l,
piept dau cu corregidorul,
îi iau sceptrul lui de jude
cu care-mpărțea dreptatea:
« Nu-i dreptatea de la rege,
singur norodul și-o face.»
La fel se-ntîmplă la Toro,
Ávila, Leon și Cuenca.

https://biblioteca-digitala.ro

Din Soria, Guadalajara,
se primesc aceleaşi veşti.
Rege nu mai cîrmuieşte
în Madrid, în Alcalá;
Alicante, Salamanca
se alătură răscoalei,
sună clopote voioase,
pretutindeni în oraşe,
chemîndu-şi locuitorii
să-ntocmească Adunarea.
Căpetenii-şi pune natul,
pe cei silnic puşi i-alungă
şi, urcîndu-se la munte,
veşti îşi dau cu-aprinse focuri.

. . . .

Castilia îşi e stăpînă,
nimeni n-o va stăpîni,
soli neobosiţi trimite
ce se răspîndesc pe plai
şi-n a celorlalţi temeiuri,
noi temeiuri ei găsesc.
Comuneros cu răscoala
au cuprins Castilia toată.
Pentru toţi e vînt şi soare.
La popor să se întoarcă
ce a fost al lui, odată.

. . . .

Într-un august, de cu zori,
căpetenii de norod
în fruntea cetelor lor
se tot duc spre Adanero.
Iute veştile aleargă
peste văi şi peste dealuri.
Cei ce lînă dărăcesc
lasă lîna la pămînt.
Cei ce vin de la fîntîni
lasă jos ulcioare pline.
Din tot locul vin în goană
meseriaşii şi plugarii.
Cînd dau ochii cu Medina
ei încremenesc, tăcuţi.
În picioare stau doar ziduri
ce au fost de foc scrumite.
Şi cum cîţiva din Medina
sus pe ziduri se mai mişcă,
Juan Bravo, pinteni dînd,
spre ei calul şi-l repede:
« Nicicînd n-o uita Segovia
pentru ea ce aţi făcut.

https://biblioteca-digitala.ro

E al vostru tot ce are,
visteria ei e-a voastră,
ca să fie iar Medina
fruntea în regatul nostru.
Pîn-atuncea, medinezi,
răzbuna-o-vom pe ea.»

. . . .

Cînd Padilla zăreşte
Tordesillas, sus, pe stei,
oamenilor săi le spune:
« Tunuri mari, două,-ncărcaţi
şi, pe loc, o salvă trageţi,
să se ştie cum că duhul
înaintea noastră-o ia,
cînd cu trupu-naintăm.
Oamenii din Tordesillas
îl aşteaptă-nflăcăraţi,
uliţele sunt ticsite,
gem arcadele de lume.
Pînă-n piaţă au adus
vechi stindarde viorii,
fetele îşi prind însemnul
vioriu al răzvrătirii
de mantilele lor albe
şi de noile ilice.
Se zbat clopote cînd intră
în oraş Los Comuneros.
Juan de Padilla trece
foarte simplu, foarte drept.
Nu ştiu: să-i deschidă drumul
sau veşmîntul să-i atingă.
Moşnegi îl binecuvîntă
alţii miei aduc prinos,
poloboace de vin alb,
saci de grîu şi de secară.
Din tot sufletul le dau,
le dau pentru Comuneros.

. . . .

Este toamnă-acum tîrzie,
zilele se fac mai scurte,
Adriano şi-al său Sfat
cheamă lumea la război.
Zilele sunt mult mai scurte,
nopţile sunt mult mai lungi.
Brazdele ce-au fost întoarse
îşi aşteaptă semănatul.
Spre-a se deosebi-ntrolaltă
oameni de pe-aceleaşi ţarini,
cruce albă-şi cos pe piept

https://biblioteca-digitala.ro

cei ce pentru rege luptă;
roșe cruce-a răzvrătirii
au pe piept Los Comuneros.
« Cu Fecioara și Don Carlos! »
strigă oamenii domniei.
« Santiago, Libertate! »
le răspund Los Comuneros
și-n vîltoarea bătăliei
îi blesteamă pe dușmani:
« Toate crucile lor albe
roșii-n sînge să se scalde! »

. . . .

Cu cît în șes înaintează,
cu-atîta mlaștina se-ntinde
și pedestrașilor la pulpe
le-ajunge varul și-i cuprinde;
le sunt veșmintele albite,
de parcă-s date cu făină.
Iată că mijește-n zare
și se-arată Villalar.
Și ostașii comuneros
ies din mlaștină, afară,
și-alergînd peste ogor
pînă la o așezare,
tunurile și le pun
și de-acolo dau bătaie.
Tunurile-mpărătești
le răspund în grabă mare.
Juan de Padilla între timp
a ajuns pînă la pod
și văzînd că pedestrașii
care încotro o iau,
unii înspre sat fugind,
alții înghițiți de smîrc,
și puțini înalță suliți
întru luptă stăruind,
în galop avan pornește,
vrînd la luptă să-i adune.

. . . .

Iată oastea-mpărătească
peste ei se năpustește,
prinși sînt alde Maldonado,
oastea în puhoi gonește.
Juan calului dă pinteni,
« libertate », strigă tare
și pe nobili îi ochește
fără nici o-nfricoșare.
Rînd pe rînd oamenii-l cad
ori că-s morți ori că-s răniți.

https://biblioteca-digitala.ro

Pe Bravo, cu spada-n mînă
izbutesc să-l prindă teafăr.
Juan de Padilla răcneşte:
« Cu Padilla, libertate ! »
şi cu lancea îl doboară,
pe don Pedro de Bazan.
La picior, unu-l răneşte,
sînge să ţîşnească-ncepe,
don Alonso de la Cueva
să-l doboare izbuteşte.
Cei din oastea-mpărătească
roată fac în jurul lui,
straie de pe el rupîndu-i
se pornesc să îl lovească.
Nobilul numit Ulloa
vine-aproape, să-l privească.
Fiindcă-i fără apărare
vrea mai rău să-l înjosească.
Cu pumnalul său, se-apucă
faţa să i-o ciopîrţească.
Căpetenia răscoalei,
Juan de Padilla sîngerează,
sîngele-i fierbinte curge
într-un rece Villalar.
Noaptea cade peste şesuri,
se aude doar cum strigă
răzvrătiţii toţi, căzuţi
şi răpuşi, acum, pe rînd.

....

Şase luni încă mai ţine
la Toledo, răzvrătirea
şi cînd şase luni se-ncheie
se predă doña Maria,
chinurile să le curme
ce zadarnice ar fi.
Dar de se predă Toledo,
nu a fost Toledo-nfrînt.

....

De-atunci Castilia nicicînd
n-a mai ajuns să se răscoale,
de regi nevolnici stăpînită
ori de regenţi înşelători,
tînjind mereu după o obşte,
şi-o căpetenie dorind.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

Cocorii iar de s-or întoarce
pe la San Blas, cine mai știe,
și dacă brumele din mart
mugurii nu-i vor îngheța,
dacă văpăile răscoalei
și altă dată vor juca.
Cu cît mai veche este iasca,
mai lesne e a scăpăra,
cu cît mai veche este iasca
și cît de tare cremenea.
De-au ars pădurile de pini,
cea de stejari tot va dura.

https://biblioteca-digitala.ro

« CÁRCAVA (cuvînt cu două sensuri: pe de o parte, *adîncitură, povîrniș săpat de apele aluvionare*; pe de altă parte, *mormînt)* constituie cel de al șaselea volum de versuri pe care l-am publicat. Cartea e scrisă cu totală libertate. Dar mi-am propus — deși nu știu în ce măsură am reușit — să conciliez două lucruri aparent ireconciliabile: o experiență verbală nouă, care constă în a purta cuvîntul spre maxima lui vibrație, a-l înnoi, a-l șlefui necontenit, astfel încît să nu apară îmbătrînit sau uzat, și a potențializa, totodată, aspectele lui conceptuale . . .
Angajarea socială din LOS COMUNEROS subzistă în CÁRCAVA, dar într-un mod subiacent. Există un fond solidar, comunitar, care continuă să mă preocupe, care m-a bîntuit fără încetare. CÁRCAVA este o carte de angajare, de solidaritate cu umiliții mai mult decît cu oprimații, căci cei dintîi și cei din urmă nu sînt întotdeauna aceiași. Umiliți există în orice configurație socială ».

Din tot ce-i Putere contează
doar garderoba de purpură
sau misterul la care cîrmuitoru-i silit
altădată un trai obișnuit
acum așteptînd pumnalul înfipt pe la spate.
Cînd lucrurile sunt aruncate în grabă pe jos și părăsite
toate supozițiile sunt bune
ba cîteodată
răspunsul o ia înaintea-ntrebării,
fulger ce vine-nainte de tunet.
Astăzi urmare,
mîine obîrșie,
curînd vom fi Nilul ce nu-și mai cunoaște izvoarele,
Guadiana care dispare deodată,
sau fluviu al Etiopiei secat de deșert.
Mereu gîfîind în goană,
însetați de cîmpii,
înghesuiți în trenuri rapide,
în timp ce rîndunelele zboară razant,
fata e mîngîiată pe coapsă
și-n plină zi o poftă de somn ne cuprinde.
Noaptea e rezervată
închipuirilor lente,
amintirilor suprapuse,
        caselor suspendate
                îngrămădite la marginea prăpastiei,

https://biblioteca-digitala.ro

pînă vin zorii și omul
rămîne mai singur
și se întinde încă buimac de somn fumul uzinelor.
Violent
sar violent,
clopote de alarmă,
încăierîndu-se-n goană
copiii se reped la rămășițele de la ospățul botezului.
Năprasnic harbujii se prăvălesc
peste gardul ogrăzii.
Există mijloace de control,
arme nerușinate, viclene,
nici cel mai rău dușman să n-aibă parte:
sunt infraroșii ce semnalizează prezența partizanului
după aburul răsuflării lui înghețate.
Nineni să nu ridice glasul
pînă ce lăstunii nu se vor lăsa din zbor:
Exil neașteptat,
mereu să fugi, să ajungi mai departe,
dar purtînd mereu cu tine
aceeași țărînă.
Cioburi suntem, țesturi mișcătoare,
nisipuri spălăcite,
linge-blide,
drojdii de cafea,
fiertură de chiștoace,
spunînd mulțam pentru un strop de apă,
pentru cîteva raze de soare
și doar cu puțină-ngrijire
gata suntem să dăm flori,
trecătoare podoabe
la cheremul gerului,
al arșiței,
al secetei.
Copiii aleargă-n pădure,
cel mai cutezător se cațără să pună mîna pe-un cuib,
ceilalți îl asmut,
doar unul
rămîne răzleț,
cu chipul grav,
ochii îi rătăcesc pe drumul cu plopi;
azi visează ca să sufere mîine.
Ecluza canalului
se închide stăvilind apa
ca să ridice nava
și cînd din nou se deschide
nava-și urmează drumul
ceva mai jos.
Așa trăim,
uneori
ne credem în înalturi

https://biblioteca-digitala.ro

şi cu cît suntem ridicaţi mai sus,
cu atît apele ne lasă mai jos.
Cocoş împăiat,
fazan de tăiat,
porumbel de plumb;
ingenioşi suntem, azvîrliţi în spaţiu
de o mînă neştiută.
Forţa gravităţii,
rezistenţa aerului,
legi ale unei balistici oculte
ne încovoaie pînă la pămînt
şi nici măcar nu explodăm.
Necontenit omul
se reînnoieşte,
îşi schimbă celulele,
neobosit
îşi călăfătuieşte nava,
vopsea nouă, vele noi, lemnărie proaspătă.
A căpătat de la bun început un pumn de oase,
un boţ de carne fremătătoare
şi cu astea descurcă-te, cît e viaţa de lungă.
Atîta doar
să păstreze în fiece seară nişte drojdie într-un blid
pentru pîinea de-a două zi,
dar dacă s-a stins cumva cuptorul
şi acolo-n cenuşă mai vezi ceva strălucind
nu poate fi decît o monedă, un inel, vreo proteză poate.
Ferice de pasărea îngheţată
ce-şi află adăpost la sînul tău !
Ferice de acela ce bea împreună cu tine
fiertură de nalbă roşie !
Disperaţi sosim pe Pămînt,
şi tot disperaţi
unii ajung la capătul veacului.
Între timp,
dacă zaci la pămînt
legat de mîini şi de picioare de
patru cai,
caută-l pe cel ce înşfacă biciul
să-i gonească în cele patru puncte cardinale
ca să tîrască trupul tău însingerat sfîrtecat în patru
şi jură
că cel puţin
cu sînge o să-l împroşti.

IX

Numărul creşte
fără a spori certitudinea:
transmiterea instantanee-a imaginii,
chiar dacă-i însoţită de sunet,

https://biblioteca-digitala.ro

soseşte fără mireasmă;
dacă obîrşia ei e aparenţă,
soarta ei e mai puţin decît aparenţă.
Servitute a omului
purtător în propriu-i trup de zone
intangibile privirii sale
cunoscîndu-şi obrazul
prin simpla referinţă la oglindă.
Dacă infinitul mic
e infinit divizibil
şi dacă omul domină
fisiunea nucleului,
particule mai rapide-i rezistă
şi se refugiază în indivizibil,
gîndire a cosmosului sau principiu al Verbului.
Ca un vîrtej pe grumaz taurul poartă
un smoc de păr creţ
semnal între a patra şi a cincea vertebră
semnal al punctului vulnerabil,
ca şi la om:
departe de inimă moartea fulgerătoare.
Orb îndrăgostitul
toarnă plumb arzător în măruntaie
şi purifică rănile, darurile iubirii.
Cine va desluşi semnele morţii pe cearşaf
dacă sîngele taurului şi al toreadorului
aceeaşi pînză au înnegrit-o ?
Degradare ireversibilă a energiei,
interval încheiat
într-un compartiment « single » de expres
traversează Europa
Pieţei Comune,
cel mai puţin obişnuit dintre simţuri,
sex vigilent
al celui de-al şaselea şi al şaptelea
păcat, căutînd
pofticioşi
bogăţii în al şaselea continent
sub gheţurile Groenlandei.
Nimeni nu scapă
de momeli,
aparate electromenajere, sticlărie,
mofturi
pentru indienii de odinioară,
dar noii
Conchistadori
nu vin călare.
Orice vis omul îl extrage din sine
fără ca voinţa
să se amestece.
Hazard şi rod al hazardului

https://biblioteca-digitala.ro

e aparenta fantezie
fără să mai vorbim de rezerve strategice
de uraniu, cobalt, tantal, tungsten, bariliu, leagăn
spre legănare pînă la lună.
Ceva mai pe scurt iată:
nevoia unui loc de dormit,
patru palme de pămînt
sau un loc de stat jos într-un tren suburban,
ieşind din orgolioase oraşe
subversive suburbii,
deşeuri decăzute,
deşeuri ale vieţii,
desfăcute, maltratate, contrafăcute, corupte;
tulbure e complicitatea luptei;
rară căinţa înfăptuirii colective;
aici, ca şi în Fîntîna Turmelor,
« toţi ca unul ».
Fraţi, să ne unim,
proletari din toate ţările:
mare-i trufia bogatului
dar şi mai mare nedreptatea celui puternic.

X

Înalte au fost zidurile Ninivei
pentru arcaşii deşertului,
intangibil
e doar ţinutul pe care-l afli în zbor.
Nu se mai ascunde azi luptătorul
după un leş de cal.
Bărbatul cel mai războinic
se cufundă în submarine sau se îngroapă în adăposturi
singur cu cîrtiţele sau cu peştii zburători.
Dar orice-ocean are-un adînc,
orice subterană are o ieşire,
antipodul lor,
al antilopei salt, al tripodului triunghiul,
culoare etiopeană.
Înceată este topirea fumului,
şi mai înceată ceaţa risipindu-se magic,
astfel din exces de umezeală izvorăşte mirajul
precum şi din extrema secetă
a deşertului Africii.
Pe creastă ca şi în creerii munţilor
merg paralele drumurile Incasului,
înfipte în pămînt, drepte, verticale pietrele miliare
de la Persepolis, dolmenii de la Carnac,
idolii din Islanda, idolii din Cipru,
taurii din Guisando, capetele vulcanice
din Insula Paştelui,
jăratec al unui foc ce s-a stins prin vremuri.

https://biblioteca-digitala.ro

Al cărui vulcan ? Ce presimte
inima ta ?
De care lege ascultă ?
Nu înotaţi în larg
cînd v-a rămas mai bine de jumătate din efort de făcut,
păstraţi-vă energia pentru întoarcere.
Se spune despre cel singuratec că noaptea
el dă tîrcoale în jurul
ferestrelor ce încă-s luminate,
se spune că e capriciu
ceea ce poate că e demult necesitate,
că omul nu se dezvăluie-n muncă
aşa cum o face-n călătorie.
Zăpezile nu durează-n oraş,
din zori echipele de lucrători
împrăştie sare pe străzi,
şi de cum începe să treacă mulţimea
albul se urcă pe acoperişuri,
se ghemuieşte pe pervazuri
numai îngheţul îi va întîrzia destinul iremediabil.
Ce să mai lungim vorba ?
Ce puteţi să faceţi
azi
nu lăsaţi pe mîine,
mărul
deabia atacat
îşi schimbă miezul său alb
într-o întunecată scorţişoară.
Perechile tandru înlănţuite
te obligă să grăbeşti pasul
mai singur
decît atunci cînd erai singur;
mai pom este pomul cînd peste gard se apleacă.
Ei ating porumbeii,
prind prepeliţele,
doboară condorii,
dar
învăţătoarea lor de la şcoală e încă tînără
în timp ce-n călimări se usucă cerneala.
Singuri rămîn
bărbat şi femeie
singuri
gesturile de ei începute,
vorbele lor,
nu peste multă vreme
agitaţia lor
lupta lor gîfîitoare,
ştiaţi dinainte
fără siguranţă deplină
că fiece palmier
se înalţă, îndoindu-se altfel.

https://biblioteca-digitala.ro

TRECERE

« Cuvîntul, imaginea, limbajul nu trebuie să pară uzate sau obosite. Poetul are obligaţia căutării şi a descoperirii ».

VEROSIMILA
zugrăvire a faptelor, socoteală
încheiată
verosimil
ca înflăcărată de certitudine
să se prăbuşească
tremurînd în braţele tale:
« n-ai ghicit ? nu ?
N-ai văzut
implorarea din ochii mei ?
N-ai desluşit dorinţa ca lumea
pierzîndu-şi gravitatea
să se cufunde în spaţiu
printre stele înmărmurite ? »
Dacă străin ne este
spectrul de culori
pe care cineva ni l-a menit,
tot cineva a ales şi sunetele pe care
să le percepem.
Pe cînd,
constelaţii de lumini ne ajung din urmă,
culori întunecate ne străbat,
ne străpung miriade de sunete.
Există ceea ce reflectăm şi ceea ce
în felul său
neîncetat ne străbate,
şi în sfîrşit, foarte puţin,
ceea ce rămîne în noi.
Poartă sîntem,
polog
pe care-o spadă-l străpunge
şi cineva
asasinează prin noi
ceea ce-am fi dorit să ocrotim.
În docile lanuri de ovăz
grele se leagănă grînele
vibrînd precum un glas
care înainte chiar de a rosti cuvîntul,
îl desenase
se făcuse
tipar a ceea ce avea să modeleze.
În fundul coridorului,
alături de patio,

https://biblioteca-digitala.ro

fintîna îşi pulverizează umezeala,
o face cristalină şi,
închegată în evidenţa picăturii,
tremură o clipă
înainte de
a se desprinde,
impact de petală,
limbă ce plescăie
în ascunsu-i obscur.
Dar dacă aşa
a dat Dumnezeu ca să sfîrşiţi prin a fi
pe viaţă uniţi,
n-o să-i ajute nici rîsete
nici gesturi de prisos,
nici priviri frivole;
mai devreme sau mai tîrziu
va cădea în spirală deasupra
nicovalei tale
precum o gîză pe care lampa
o răpeşte nopţii.
Las-o să-şi vadă de treburi,
dacă soarta a hotărît
să facă din noi o singură fiinţă,
lucrurile de la sine îşi vor afla dezlegarea.

XI

ÎN FUM de biliard
oglinzi, sfeşnice
lămpi opalescente
pe neaşteptate
începu hecatomba:
înşfăcară sfeşnice
se aruncară la pămînt
sau aşteptară moartea înlemniţi pe locurile lor.
Încă mai străbat imensităţi de nisip
rătăcitoarele caravane,
prin tundră, alaiuri,
călăreţi sosesc la înmormîntare,
poliţişti se saltă pe cai
îşi pun funebre pelerine oficiale
sau dezleagă vagoane
şi vîră acolo semafoare, gabarituri, cazane
în ritm de fetişcane ce sar coarda,
golesc parcuri, jocuri de ape
oscilează
stropii aruncă sclipiri
îşi involburează spirala
obsesiv evadează
asemeni galaxiei ce inexorabil

https://biblioteca-digitala.ro

ne îndepărtează în bezna Universului.
Fără ocrotire te afli
tremuri de tine însuți,
te înfiori,
de întîmplări fără noimă
de închipuite chemări
în poarta vecină.
Se ridică
stolul de berze, se înalță
șiroind de apă dar
de ce oare am perpetua darul lor ?
de ce-și cocoață cuibul arămiu
grangurul ?
Ditirambi ți se închină, talazuri în larg
se clatină,
microscopul convoacă celule,
viruși, microbi, cristale sfărîmate.
Din asta ești compus, din asta ești alcătuit
mai bine să fii marmură, mai bine oxigen
heliul universal
care cînd germinează e pe seama cuiva
sîntem violare a legii,
sîntem costisitori,
sîntem prejudiciu.

XII

NU AJUNGI să afli,
nu ajungi să deslușești
relațiile existente, scurtele analogii,
cu cît e mai mare înălțimea, cu atît mai mult
întîrzie apa să fiarbă,
vătuite vin
zgomotele din vale,
lătraturi, zurgălăi, clopote,
cu toate că
acelaș e povîrnișul cînd urcă
și cînd coboară.
Timpul nu-i numai desprinderea
din simultanele harpoane
cînd își închide un samurai evantaiul
și e mai mult decît un ritual atunci cînd își smulge
din tolbă săgeata
precum ar scoate o sabie din teacă,
sau chiar cînd întinde arcul armonizat
cu îndoirea piciorului
înainte de a slobozi săgeata șuierînd
prin văzduh
pînă ce cade asemeni unei păsări doborîte
la marginea semănăturii.

https://biblioteca-digitala.ro

Ca un aerostat se înalță ciuperca atomică
îndărătul ei
rafala undei explozive
și își duc cu toții mîinile la gură, mîinile la
ceafă
ca și cum ar fi singurele lor părți
vulnerabile.
Lut,
lut pui peste înțepătura viespii,
puzderie de galben,
silă de a exista.
De ce ? De ce să tot pîndești de sus ? ce să aștepți
de la dealuri, foișoare, blînde coline ?
Decoruri ard, sofite, rapid
urcă flăcările trăgînd de pînză în urcușul lor.
Exploatează subteran grizúul
rîuri incandescente
străbat Pămîntul în măruntaiele lui
și săltați pe armăsari de foc
în virtutea obișnuinței
izbutim să ne lăsăm cuprinși de somn.
Pentru a-și potoli setea
omul înalță cisterne,
instalează țevării, supape, robinete,
ridică apa,
o coboară
o aduce la nivelul lui,
ajungînd totdeauna la un deznodămînt, la o
curbă de automobil,
rostogolindu-se în rîpă
într-un vîrtej
de
clopot
rostogolindu-se jos în prăpastie
cînd în sfîrșit o scurtă tăcere
precede
explozia
ce-l va înălța din nou în flăcări.

XIII

NU VA FI
nu va fi cu torțe
procesiunea joii mari
în plină zi, în plin soare, în
bulgării de tromboane, în purpurii
veșminte,
cocarde iluzorii,
ce mici
par distanțele în zbor

https://biblioteca-digitala.ro

şi nu există maestru
fără un prealabil exerciţiu
şi nu dau
trandafiri
decît florile menite a fi trandafiri.
De ce oare gîndul
se accelerează noaptea ?
De ce oare nesomnul hrăneşte
cu un zbor şi mai înalt închipuirea ?
Se afirmă poate în această privinţă
că întunericul ar avea puterea de a da la iveală
precum tocilarul, scîntei din rugină ?
Vlăstar eşti,
vlăstar al timpului
asculţi de un impuls fără limită
excepţia e totdeauna viitor
apoi
vin normele,
se stabilesc legile,
anotimpurile se succed.
Toate ipotezele sunt vrednice
de atenţie,
cele mai descreierate,
cele mai încîlcite,
delimitează certitudini pe care
le cerni, le înlături, le sugerezi şi
cînd detunătura înaintează
ştii că merge în întîmpinarea lor,
ba chiar pare că a fost programată să le depăşească, cînd
un halo roşu îi umezeşte plexul
solar
înainte de a se prăbuşi la pămînt.
Skiorul alunecă şi
luîndu-şi vînt
se aruncă la vale,
stîrneşte zăpada,
ţine ochii pe jumătate închişi,
aerul îi ia glasul,
şfichiuie cu varga
nevăzuţi armăsari
către prăpastie
sare, se
aruncă în gol
şi în cele din urmă se poticneşte,
skiurile i se-ntîlnesc,
se răsuceşte brusc înapoi
ca victima
unui lasou,
şi ca şi cum un laţ
i-ar fi împiedicat picioarele,
cade învins la pămînt.

https://biblioteca-digitala.ro

LUIS LOPEZ ALVAREZ

Confesiuni

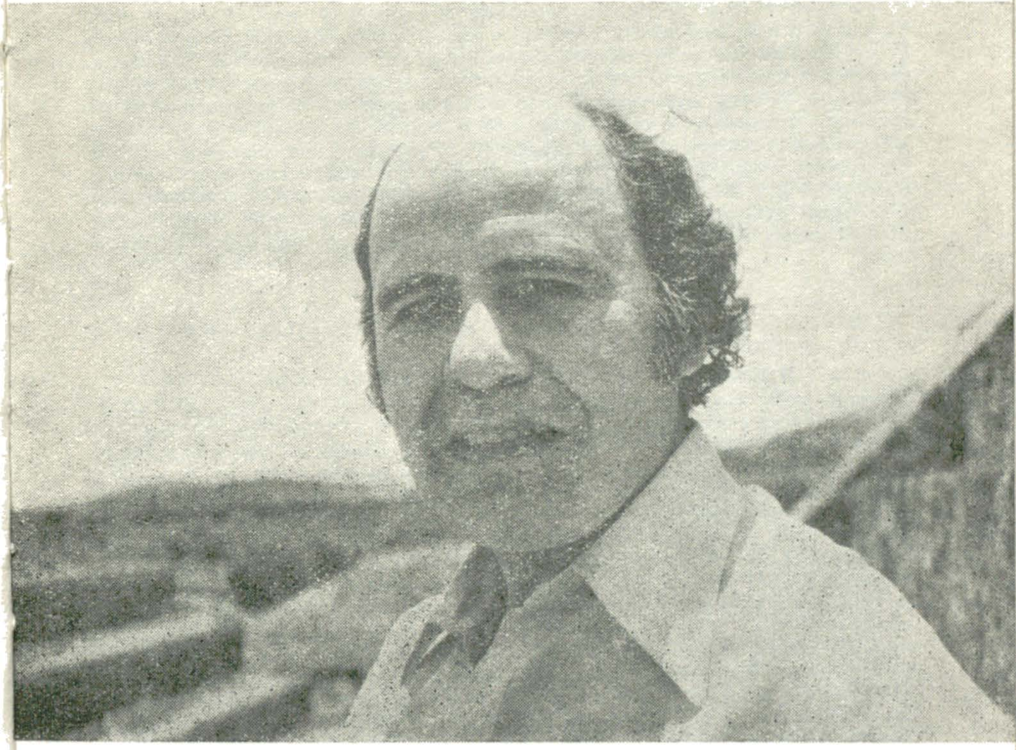
— Fragmente din *interview*-ul publicat în revista LA BUFANDA DEL SOL — Quito, Ecuador, nr. 11 şi 12/ iunie 1977, şi din convorbirile realizate de *Jean-Michel Fossey* (INDICE, Madrid, nr. 364—365, 1 şi 15 dec. 1974), *Victor F. Freijanes* (INFORMACIONES, Madrid, 3 iulie 1975), *Jacinto López Gorge* (LA ESTAFETA LITERARIA, Madrid, nr. 624, 15 noiembrie 1977).

Context poetic spaniol: după traumele războiului civil

Războiul civil a avut ample repercusiuni atît în operele poeţilor cît şi în viaţa lor. Sfîşierea acelor ani i-a inspirat în cel mai înalt grad pe mulţi dintre poeţii noştri — Alberti, Prados, Hernández, Machado însuşi — deşi, poate, cea mai bună poezie despre războiul civil a fost nu o dată opera unor poeţi din afară . . . Nici unul, însă, din toţi aceştia, n-a izbutit să întreacă sfîşietorul strigăt al lui Vallejo. Poemul lui Vallejo trebuie recitit mereu. După ani de zile, el continuă să rămînă la fel de cutremurător.

Dar, vorbind despre repercusiunile produse paralel în viaţa şi în opera unor poeţi, mă gîndeam adineauri la nenumăratele exiluri ce au urmat războiului civil. Să nu uităm că majoritatea poeţilor spanioli au fost de partea Republicii. Unii dintre ei — Lorca şi Hernández — au plătit cu viaţa, cei mai mulţi au pornit, pentru ani lungi, în pribegie: să ne amintim de cei doi poeţi mai vîrstnici ai generaţiei de la 1898 — Juan Ramón Jiménez şi Antonio Machado —, de León Felipe, iar în cadrul generaţiei de la 1927, de Pedro Salinas, Jorge Guillén, Domenchina, Prados, Cernuda, Alberti, Altolaguirre, Bergamín . . .

https://biblioteca-digitala.ro



Luis López Álvarez în peisajul piramidelor de la Teotihuacán

Din această ultimă generaţie nu mai rămîneau, aşadar, în Spania, decît Gerardo Diego, Dámaso Alonso şi Vicente Aleixandre, cei doi din urmă neascunzîndu-şi nici o clipă atitudinea liberală. Ştim cu toţii că transmiterea unui fapt poetic este un fenomen tainic, încet, sensibil, pe care în nici un caz nu l-ai putea improviza. Nu-i de mirare, deci, că cele două cărţi semnificative apărute îndată după război au fost tocmai HIJOS DE LA IRA (*Fiii mîniei*) de Dámaso Alonso şi SOMBRA DEL PARAISO de Vicente Aleixandre, cărţile celor doi poeţi rămaşi în Spania în chip de ferment. Într-o anume măsură, aceste cărţi au asigurat înaintarea poeziei spaniole. Să avem în vedere contextul unei Spanii îngrozitor traumatizate în urma războiului civil, şi în care poeţii oficiali încercau să se întoarcă la cultivarea formei, la Garcilaso şi la poezia cea mai imperială din Spania Secolului de Aur: linie reprezentată de Ridruejo, Bleiberg, Rosales şi José García Nieto.

Prezenţa lui Aleixandre s-a dovedit atunci hotărîtoare. Casa lui, deschisă întotdeauna, s-a transformat în locul de pelerinaj al tuturor poeţilor tineri. în cele mai

https://biblioteca-digitala.ro

multe cenacluri se păstra, de altminteri, exemplul generației de la '27, care se ilustrase tocmai prin libertatea ei creatoare ; această continuitate se realiza, deobicei, în jurul profesorilor-poeți: Dámaso Alonso însuși, dar și Valbuena Prat, Díaz Plaja, Fernando González etc. Și tot atunci au apărut o seamă de reviste: la Madrid, cele oficiale — « Garcilaso » și « Acanto » ; în provincie, reacția — de multe ori — față de acestea: « Espadaña » la León, « Halcón » la Valladolid, « Proel » la Santander, « Caracola » la Málaga, « Pilar » la Zaragoza . . . Niciodată, însă, n-au avut loc decît dispute între poeți, și nu între persoane. Mai mult încă: fraternitatea care-i unise pe poeții generației de la '27 s-a menținut nezdruncinată în rîndurile lor, trecînd chiar și la poeții generației următoare, sfîșiate de însuși războiul civil. Exemplul lui Rosales, ascunzîndu-l pe Lorca în propria lui casă, nu este cîtuși de puțin izolat.

De la Valladolid la Paris: între estetism și marele curent al poeziei angajate

Poeții care m-au marcat profund în anii adolescenței și ai primei tinereți au fost — dintre moderni — Juan Ramón Jiménez, iar dintre clasicii spanioli, San Juan de la Cruz, Góngora și Quevedo. Cu aceste tovărășii am trăit o adolescență foarte retrasă. La optsprezece ani am fost numit Secretar al Ateneului din Valladolid și mi s-au încredințat spre păstrare cheile Casei-Muzeu dedicate lui Zorrilla, acest mare poet mediocru.

La douăzeci de ani, orașul a început să mi se pară strîmt. Asta era în 1950. Mulți mă sfătuiau să plec la Madrid, însă eu disprețuiam în mod olimpian această posibilitate. Visam de fapt să plec în America Latină. Ca etapă preliminară, am plecat la Paris: o etapă care avea să dureze ani în șir. Luam, astfel, calea exilului voluntar pe care, într-o formă sau alta, aveau să-l aleagă și alți poeți, ceva mai vîrstnici decît mine —José de Nora și José Maria Valverde —, din propria mea generație — José Angel Valente, Jaime Ferrán, Aquilino Duque, Claudio Rodríguez —, sau, după aceea, mult mai tineri — Carlos Sahagún sau Miguel Ullán. Plecarea la Paris mă rupea de poeții spanioli, făcîndu-mă să-mi asum ceea ce este specific exilurilor: un fel de acuitate în evocare, conferită poate de tensiunea pe care distanța o exercită asupra rădăcinilor sentimentale și lingvistice. Am plecat și n-aveam să mă mai întorc decît peste unsprezece ani. . .

Înainte de plecarea mea chiar, exista precedentul revistei « Españada », fundată în 1954, în ale cărei pagini poeții Victorianos Crémer și Eugenio de Nora înălțaseră stindardul poeziei ce avea să se numească mai tîrziu *angajată*. Eu aflasem despre ei pe cînd mă găseam încă în Spania: Don Fernando González editase pe atunci, în colecția « Halcón », cărți de Nora, de Crémer și chiar de Celaya. Dar izbucnirea tumultuoasă a curentului social în poezia spaniolă se produce în decada anilor cincizeci.

Noul curent era condus în mod magistral de Blas de Otero și de însuși Celaya, stegari ai generației războiului, urmați de o cohortă de poeți din propria mea generație: Angel Crespo, Caballero Bonald, José Agustín Goytisolo, Bil de Biedma, Carlos Barral, Félix Grande . . .

« Cei mai noi » — *los novísimos* — constituie o reacție, tîrzie după părerea mea, împotriva dogmatismului în care ajunsese să cadă uneori poezia socială.

https://biblioteca-digitala.ro

Dar ei sînt feluriţi şi de niveluri foarte diferite. Denumirea comună se datorează sagacelui critic José María Castellet, care i-a reunit astfel într-o antologie.

Los novísimos veneau să demonstreze, prin pilda operelor lor începătoare, că îi interesează poezia de dragul poeziei, fără a ţine seamă nici de mesaj, nici de angajare, oricare ar fi fost natura acestora. În mod inevitabil, ei au căzut nu o dată în extrema opusă, cea a estetismului întrucîtva decadent. Nu încape nici o îndoială că în atitudinea lor era multă « poză », dar, totuşi — ca reacţie împotriva unui exces ce pierduse poate din sinceritate pentru a se transforma în procedeu —, apariţia « celor mai noi » a fost salutară. Repet, însă, că între ei erau mari denivelări. După numai patru ani, unii părăsesc rîndurile, iar alţii — şi mai noi — îşi fac apariţia: între aceştia din urmă, Guillermo Carnero, care, la vîrsta de 27 de ani, este unul dintre cei mai interesanţi poeţi apăruţi în ultima vreme în Spania.

« Víspera en Europa »: imersiunea poetului în comunitate

Prima mea carte, ARRIBAR SOSEGADO (« Tihna ţărmului »), a apărut la Madrid în 1953. E o carte scrisă în mare parte la Valladolid, iar cîteva poeme sînt ceva mai tîrzii, de la Paris: o carte impregnată de tonul lui Juan Ramón Jiménez, scrisă în vers liber, dar cu un vers foarte strunit, foarte lucrat pentru vîrsta mea de atunci.

Cea de a doua carte a fost VÍSPERA EN EUROPA (« Ajun în Europa »). S-a publicat la Paris, în 1957. Dacă prima s-a bucurat de prologul lui Alonso Cortés, cea de a doua a beneficiat de o « notă de copertă » scrisă de Jean Cassou, marele poet şi hispanist francez, de care m-a legat, apoi, o strînsă prietenie. VÍSPERA EN EUROPA constituie răspunsul la două din preocupările mele acute. Una din ele caracteriza în momentul acela întreaga ambianţă a Europei, abia reconstruite după distrugerile celui de al doilea război mondial ; e vorba despre o idee cunoscută astăzi în mod exclusiv ca idee politică, dar care pe atunci avea rădăcini mult mai profunde în massa popoarelor Europei: ideea unificării europene, destinată atît depăşirii frontierelor care începuseră să devină caduce, cît şi evitării hecatombei unor noi războaie între europeni. Această idee vibrează intens în VÍSPERA EN EUROPA, alături de cealaltă preocupare despre care vorbeam mai înainte, şi care a devenit de atunci o constantă a poeziei mele: imersiunea poetului în comunitate, ideea că poetul este acela care stă de veghe în mijlocul unei comunităţi mai mult sau mai puţin adormite, acela care interpretează semnele, care simte şi vibrează cu şi pentru simţirea colectivă. Eu socotesc că nu există decît două atitudini posibile pentru un poet: fie totala izolare, fie totala imersiune în lume. Fireşte că există izolări şi izolări, însingurări şi însingurări. Există izolarea sau singurătatea unor poeţi hipersensibili care se adîncesc într-o interiorizare lirică, precum un Juan Ramón Jiménez ori un Pierre Reverdy, şi există singurătatea deliberată, a cărei trăire duce de fapt la o comunicare mai profundă cu semenii, aşa cum s-a întîmplat în cazul unui Milosz, al unui Max Jacob sau al unui Vladimir Holan.

Prin urmare, nu se poate spune în mod automat că orice poet care se însingurează se îndepărtează realmente de comunitate: mai mult, anumite moduri de însingurare pot reprezenta exemple luminoase.

Dar, în ceea ce mă priveşte, am avut totdeauna, mai cu seamă în VÍSPERA EN EUROPA — care constituie o adevărată luare de conştiinţă în sensul acesta —, ideea că misiunea mea este aceea de a rămîne în sînul comunităţii, de a face o poezie comunitară, şi cred că am izbutit să rămîn pe deplin credincios acestei orientări: trebuie să amintesc aici că VÍSPERA EN EUROPA a fost scrisă în întregime la Paris,

https://biblioteca-digitala.ro

într-o țară în care eu realizasem toate lecturile din vremea aceea — lecturi de tip existențialist cel mai adesea —, și unde relațiile mele erau constituite de cîțiva poeți și scriitori spanioli și hispano-americani aflați acolo, precum și de cîțiva reprezentanți ai mișcării plastice din noua școală pariziană. Așa, de pildă, am locuit împreună cu poetul cubanez José Alvarez Baragaño, care avea să devină mai tîrziu, pînă în clipa morții, poetul Revoluției Cubaneze. Locuiam împreună și vizitam — dintr-o înclinare a lui mai mult decît a mea — poeții suprarealiști: Tristan Tzara, Benjamin Peret, André Breton. Această prietenie cu Alvarez Baragaño a avut o însemnătate covîrșitoare în viața mea.

Aș spune că eu i-am adus lui Alvarez Baragaño o rigoare pe care poezia lui n-o avea, iar el mi-a adus în schimb o întreagă deschidere spre poezia latino-americană. Ne citeam unul altuia, nu numai propriile noastre versuri, dar și versurile poeților pe care-i iubeam. Poeții pe care-i iubeam eu în vremea aceea erau încă, aproape în exclusivitate, spanioli. Poeții pe care-i iubea el erau americani și latino-americani.

Frecventam și lumea plasticii. Într-o cameră foarte apropiată de a noastră locuia pictorul cubanez Wilfredo Lam. Asistam și la ședințe de pictură în atelierul lui Vasarely, adică la primele conturări ale acelei faze a picturii abstracte care avea să ducă foarte curînd la arta cinetică. Îmi amintesc că în ziua plecării mele în Franța, cînd am ales deci calea acestui exil voluntar, am luat cu mine o valijoară de carton în care aveam o cămașă, un rînd de schimburi și cîteva din cărțile ultimilor poeți spanioli. Acestea erau cărțile pe care i le citeam lui Baragaño, adăugîndu-le poeme de Góngora și de Quevedo. Baragaño, la rîndul lui, îmi citea din Vallejo, din Whitman și Neruda, și asta dura mai totdeauna pînă la revărsatul zorilor.

Congo: asumarea irepresibilă a unei lumi

Perioada petrecută la Paris a fost cît se poate de aspră. Am muncit în diverse domenii, pînă cînd am izbutit, în sfîrșit, să intru la Radiodifuziunea Franceză. În anii aceia am scris VISPERA EN EUROPA. Cînd mi-am terminat studiile, am început să simt nevoia de a abandona Parisul, de a trece la o nouă etapă a vieții mele, cu atît mai mult cu cît mă și căsătorisem și că, la urma urmelor, toate mă împingeau către noi experiențe. Aveam pe atunci ideea de a mă stabili în America Latină. În anii adolescenței mele, la Valladolid, visul cel mai fierbinte era să plec la Buenos Aires. Nu visam decît pampa. În anii 1953—1955, la *Casa de Cuba* din Paris, visam, cu Alvarez Baragaño, să mă instalez în Cuba, ba îmi rezervasem chiar un loc, în scopul acesta, pe vasul « Reina del Pacífico ». De fapt, destinul meu în America Latină nu mi se înfățișa prea deslușit, dar continentul mă atrăgea irepresibil. În momentul acela, însă, mi s-a ivit posibilitatea de a pleca la Brazzaville, în Congoul Francez, unde Radiodifuziunea Franceză avea un post de radio complementar celui de la Paris. Mi se oferea acolo un loc de ziarist pentru emisiunile în limba spaniolă adresate tocmai Americii Latine. Slujba era destul de ispititoare, căci cuprindea puține ore de activitate zilnică, lăsîndu-mi mult timp liber. O adevărată binecuvîntare după nesfîrșitele ocupații pe care le avusesem pînă atunci. Raționamentul pe care l-am făcut a fost următorul: îmi voi amîna călătoria în America Latină, voi rămîne cîțiva ani în Africa, voi cunoaște o lume nouă, iar între timp voi putea citi și scrie din belșug. Așa s-a făcut că am ajuns în Congo, în august 1957. Publicasem tocmai VISPERA EN EUROPA.

Aș putea spune că, de-a lungul primului an petrecut în Congo, am izbutit să realizez o imensă activitate de meditație, de studiu, de lectură, de reflecție, și

https://biblioteca-digitala.ro

asta din pricina faptului că am trăit foarte izolat. Dar s-a petrecut în ființa mea un fenomen dublu: pe de o parte am citit enorm, am citit tot ceea ce nu reușisem în anii de pînă atunci, iar pe de altă parte, cu toate că nutream o mare dorință de a scrie, nu izbuteam în nici un fel s-o fac. Și asta tocmai pentru că Africa și Congoul mă marcaseră atît de profund. Congoul m-a marcat în primul rînd ca loc. M-am învățat să spun, de atunci, că există în lume țări ce par a fi trasate doar pe hartă, și altele care au o profundă personalitate ancestrală, dată de un conținut mitic foarte adînc, foarte obscur, inexplicabil. Nu vreau să menționez țările care n-au această puternică personalitate, dar este evident că atunci cînd vorbești de India, de China, de Japonia, menționezi țări înzestrate cu o personalitate copleșitoare.

Ei bine, pentru mine Congoul din Africa are o personalitate de același tip. Acest Congo, acest tărîm de dincolo de lume, acest sistem de valori cu totul diferit de cel pe care mi-l însușisem în Europa, acest peisaj grandios — toate acestea m-au marcat adînc. Aș spune că mi-au paralizat, într-un fel, facultățile creatoare.

Așa a trecut primul an, iar apoi s-au produs alte evenimente care aveau să mediatizeze în și mai mare măsură producția mea poetică. Și asta pentru că, îndrăgostindu-mă într-un fel de Congo, am ajuns la un intens proces de asimilare a unei culturi care nu era a mea, și am trăit un proces de mare interiorizare, de-a dreptul pasionant, dar care — după cum spuneam mai înainte — avea să mă paralizeze pentru multă vreme. Acest proces m-a condus la ideea că trebuie să întemeiez în Congo o Instituție căreia să-i consacru propria mea viață. Am renunțat la ideea de a mai pleca în America Latină. Luasem hotărîrea de a rămîne în Congo pentru totdeauna. Am întemeiat Institutul de Studii Congoleze, care trebuia să fie în același timp un fel de Universitate Populară și un Centru de Cercetare a valorilor culturale și spirituale din bazinul Congoului. Întemeierea Institutului a absorbit o mare parte din rezerva mea de energie. A fost o operă nebunească, dacă te gîndești la contextul acelui moment. Să nu uităm că asta se întîmpla în anii de decolonizare a Africii Franceze, etapă premergătoare marilor zguduiri ce aveau să se producă în Congoul Belgian. Este o acțiune pe care n-o regret în nici un fel, o acțiune în cursul căreia am avut alături sute de tineri congolezi, o acțiune care a avut un impact enorm în conștiințele a mii de oameni. Pot afirma chiar, cu mîndrie, că parte din revoluția desfășurată în Congo Brazzaville în august 1963 a fost opera foștilor mei elevi și colegi de la Institutul de Studii Congoleze.

Dar, revenind la ceea ce spuneam mai înainte, am întemeiat Institutul Congolez ca urmare a dorinței de a-mi asuma o cultură, alta decît a mea, și de a o asuma în totalitatea consecințelor ei, fapt care implica întreruperea propriei mele opere literare. Ce anume eram silit să întrerup atunci nu mi se înfățișa prea deslușit. Trăiam o experiență care îmi zguduia profund întreaga ființă, care nu-mi mai îngăduia tihna trebuitoare scrisului. În fiecare clipă eram convins că trebuie să scriu și că, orice activități aș avea, condiția mea esențială rămîne aceea de poet . . .

Eram convins că opera mea literară nu este decît amînată. Sufeream din pricină că trebuie s-o amîn, dar eram pe deplin convins că o voi realiza. Uneori, pe la 10 sau 11 noaptea, cînd elevii părăseau Institutul și rămîneam singur, contemplam în depărtare luminile verzi din Leopoldville, acolo, în Congoul Belgian, de partea cealaltă a rîului, și îmi spuneam: « e drept că nu scriu, și sufăr că nu scriu, dar Institutul acesta este el însuși o carte, sau poate o serie de cărți înlăuntrul operei mele ». Îmi aminteam adesea o frază a lui Platon pe care o citez din memorie, și anume că «opera poetului nu consistă numai» sau poate «nu trebuie să consiste numai în a alcătui discursuri versificate, ci și în a inventa mituri ». Și nu încape nici o îndoială că a aduna valorile unei civilizații subapreciate — care nu este, ea însăși, conștientă de ceea ce reprezintă—și a-i conferi virtualitate într-o lume modernă,

https://biblioteca-digitala.ro

înseamnă a inventa un mit... Institutul era pentru mine un mit și, prin urmare, o parte integrantă din opera mea. Atunci s-a întîmplat ceva care avea să-mi marcheze în mod hotărîtor viața: l-am cunoscut pe Patrice Lumumba.

«Lumumba ou 'Afrique frustrée»

Pe Patrice Lumumba l-am cunoscut în felul următor: eu — trebuie s-o spun aici — nu eram un alb ca toţi ceilalţi. Un alb care-şi asuma în asemenea măsură o ţară, o ţară cum este Congoul, creea în jurul lui aşteptări uriaşe și suscita tot soiul de conjecturi, de la a fi semnalat ca agent al comunismului internațional și pînă la a fi semnalat ca agent al CIA. Nimeni nu putea înțelege că întemeierea Institutului se supunea altor rațiuni. Fapt este că numele meu devenise foarte cunoscut, că era obiectul unei serii întregi de ipoteze şi să această faimă depăşise hotarele Congoului Francez şi ajunsese pînă în Congoul Belgian. Iar Patrice Lumumba, cu acea sensibilitate extraordinară de a capta situații, fenomene, persoane, aude vorbindu-se despre mine și într-o bună zi hotărăşte să mă cunoască. Trece rîul şi se înfăţişează la mine acasă: prietenia noastră a izbucnit instantaneu. Rareori am cunoscut un om cu care să mă identific într-o asemenea măsură. Pot spune că Lumumba, alături de poetul José Alvarez Baragaño, au fost marii mei prieteni de după plecarea din Spania. Așa a început prietenia mea cu Patrice Lumumba, prietenie care se înscrie între amintirile mele cele mai fierbinţi şi care m-au îmbogăţit în cel mai înalt grad. N-am să vorbesc despre ceea ce a însemnat Patrice Lumumba pentru mine și nici despre ceea ce eu am putut însemna pentru el; fapt este că eu asumasem într-un anume mod o cultură și o ţară, şi tocmai această atitudine vitală a fost ceea ce l-a interesat pe Lumumba; la rîndul lui, Patrice Lumumba era întruchiparea acelei culturi, a valorilor acelei ţări. Adevărată nebuloasă, lumea aceea căpăta glas prin glasul unui om al zilelor noastre.

Am început să visăm împreună Congoul. Am nenumărate amintiri despre Patrice Lumumba, dar iată, îmi vine în minte cît se poate de clar o călătorie făcută împreună în mijlocul unei furtuni care făcea ca micul nostru avion să se rostogolească prin văzduh iar bagajele de mînă să se izbească de tavan. Îmi amintesc perfect această călătorie dintre Lagos, în Nigeria, și Cuala, în Camerun. Patrice Lumumba şi cu mine nu făceam altceva decît să construim vise despre Congo; un soi de joc — dacă unul din noi plăsmuia un vis despre Congoul viitor, celuilalt i se înfățișa un vis şi mai frumos, mai înaripat ori mai nebunesc. Patrice Lumumba era el însuşi un poet, un mare poet în sensul noţiunii platoniciene la care mă refeream înainte. De aceea, nu socot a fi pierdut timpul prin amînarea operei mele scrise. Ştim, însă, cu toţii, care a fost sfîrșitul tragic al lui Patrice Lumumba. Prietenia cu el m-a dus de la angajarea poetică, de la angajarea intelectuală şi sentimentală, la profunda angajare politică. Am militat activ alături de el, fie în Congo, fie în cadrul Mesei Rotunde despre independenţa Congoului desfăşurată la Bruxelles, fie în alte locuri. Şi lucrul cel mai puţin grav care mi se putea întîmpla atunci cînd, din echipa adunată în jurul lui Patrice Lumumba, toţi aceia care n-au ajuns să trădeze au fost eliminaţi în mod fizic, lucrul cel mai puțin grav care mi se putea întîmpla era să fiu expulzat din Congo; asta mi s-a şi întîmplat.

Expulzarea din Congo m-a făcut să mă întorc la Paris, în 1961. Am ajuns acolo profund traumatizat. Coşmarurile mă trezeau în fiecare noapte. Îl visam pe Patrice Lumumba scăldat în sînge, îi visam pe ceilalţi tovarăşi de luptă, căci toţi cei care fuseseră alături de Lumumba erau totodată și prietenii mei. Prietenii mei asasinaţi... Toate aceste imagini îmi apăreau în vis. Am început să mă tem. Mă simţeam

https://biblioteca-digitala.ro

— nu ştiu dacă greşeam sau nu — urmărit. Această traumă a dispărut treptat, pe măsură ce scriam, în limba franceză, o carte în proză despre criza congoleză — LUMUMBA OU L'AFRIQUE FRUSTRÉE —, carte care s-a publicat în anul 1964. Numai după publicarea ei m-am simţit eliberat, în mod fizic, de această mare tragedie a Congoului care mă zguduise atît de intens. Sînt convins nu numai că după Congo am devenit alt om, dar că, fără a fi trăit experienţa Congoului, n-aş fi ceea ce sînt astăzi.

Cu toate acestea, deşi Congoul a constituit experienţa majoră a existenţei mele, pînă în ziua de azi această experienţă nu şi-a dobîndit întruchiparea poetică, n-a căpătat expresie în opera mea scrisă. Este un fenomen care — socotesc eu — trebuie atribuit tocmai profunzimii traumei despre care vorbeam înainte. Singurele referiri la Congo pe care le-am făcut pînă acum se află în volumul LAS QUERENCIAS, din 1969, în care apar două sonete pe temă congoleză; referiri minime, date fiind dimensiunile acelei experienţe. Intenţia mea este să scriu cîndva un mare poem despre Congo; întotdeauna am nutrit convingerea că într-o bună zi îl voi scrie. De cîtăva vreme, de doi sau trei ani să spunem, această idee a părăsit terenul proiectelor îndepărtate, şi am început să mă întreb cum voi proceda în mod concret pentru a-mi realiza intenţia. Mi s-au perindat tot felul de idei; m-am gîndit să scriu, pur şi simplu, un mare poem despre Lumumba, în aşa fel încît Congoul să se configureze în jurul lui Lumumba; sau, dimpotrivă, să scriu un mare poem despre Congo, în care Lumumba să apară prin mijlocirea Congoului. Apoi m-am gîndit că poemul ar putea fi scris în formă de monolog, sau de dialog între mine şi Lumumba . . . Sau, poate, să se desfăşoare în felul acesta numai unele părţi ale poemului, pentru ca în altele să las drum liber imensului peisaj congolez; atunci însă, articulaţia tehnică ar trebui să fie cu totul diferită . . .

Confruntări şi angoase: Cuba, misticii spanioli, întoarcerea la poezie

. . . M-am gîndit, deasemeni, la tot ceea ce s-a numit *poezie neagră* de limbă spaniolă, cu utilizarea specificului joc verbal de onomatopee; dar mi-am mai spus că această *poezie neagră* de limbă spaniolă — nu în totalitatea ei, dar o bună parte din ea — este destul de superficială. Şi dacă aş scrie un mare poem despre Congo, chiar dacă el ar fi tihnit şi luminos — şi cred că va deveni astfel cu cît vor trece anii, cu cît îl voi scrie mai tîrziu —, ar fi în orice caz profund tragic, n-ar putea nicidecum să fie altfel, şi n-ar admite superficialitatea. Iar dacă trebuie să aibă un ritm negru, ar trebui să aibă în schimb o formă mai originală, o formă care să nu fie aidoma celei folosite pînă acum în *poezia neagră* de limbă spaniolă. S-ar putea ca poemul pe care îl voi scrie despre Congo să se apropie mai mult de poezia lui Aimé Cesaire decît de aceea a poeţilor negri de limbă spaniolă. M-am gîndit o vreme că momentul de a scrie acest mare poem despre Congo ar putea fi acela al sosirii mele în Cuba, fapt care s-a petrecut la sfîrşitul anului 1973. M-am gîndit că s-ar putea să fie astfel pentru că, după un lung exil în Franţa, a te duce în Cuba înseamnă, într-o anume măsură, să regăseşti Spania şi Congo laolaltă. Un prieten cubanez îmi spusese la Paris: « Vino neapărat, căci îţi vei regăsi în Cuba cele două Patrii. Vei regăsi Spania şi Congo ». E adevărat că în Cuba poţi găsi mult din Spania şi chiar ceva din Africa neagră, dar Cuba este diferită de Spania şi diferită de Africa neagră. Poate din pricina asta n-am ajuns să scriu poemul, cu toate că mi-o propusesem, cu toate că am încercat s-o fac. Am înţeles atunci că n-a sosit încă momentul. Sînt sigur, însă, că momentul va sosi.

https://biblioteca-digitala.ro

Cred că trauma produsă asupra mea de Congo s-a datorat nu numai evenimentelor politice și umane pe care mi-a fost dat să le trăiesc odată cu dispariția tragică a lui Patrice Lumumba și a celorlalți tovarăși ai săi, dar și perioadei anterioare, acelei dorințe de a mă integra, de a-mi asuma o cultură atît de îndepărtată de a mea. Altfel spus, la sosirea în Congo mi-am dat seama că aici funcționează un sistem de valori total deosebit de cel european. Și atunci, nu numai că am abdicat de la etnocentrismul meu european pentru a înțelege acest sistem, dar mi-am spus că, de vreme ce congolezii nu dispun încă de omul sau de oamenii capabili de a explicita propriile lor valori, s-ar putea să fiu eu cel menit a o face...

Pentru a ajunge, însă, la faza acțiunii în această misiune de tip *zahori*, trebuia mai întîi să înțeleg în profunzime, să-mi asum această cultură, să încerc o totală imersiune a ființei mele în adîncurile ei. Ei bine, această încercare a produs în mine un fenomen extrem de dureros, căci la un moment dat, pe cînd înaintam pe acest teren, mi-am dat seama dintr-o dată că tot ceea ce constituise pînă atunci viața mea interioară, sistemul de valori sau gusturi literare, plăcerea peisajelor, trăirile familiare, toate acestea nu se șterseseră, dar își pierduseră aroma, își pierduseră interesul. Asta mi-a produs o durere intensă, o durere aproape fizică, o durere care mă purta aproape de pragul nebuniei. Mi-o explic, *a posteriori*, printr-o analogie cu fenomenul mistic. În toate procesele mistice, se distinge o constantă. Individului, insului care trebuie călăuzit pe cărările mistice, i se prezintă întotdeauna același mecanism, i se spune: « Trebuie să uiți, să abandonezi cu desăvîrșire tot ce constituia pînă acum sistemul tău de valori, toate referințele sentimentale, toate amintirile, pentru a-ți asuma acest nou sistem de valori, pentru a-ți crea noi amintiri, pentru a-ți orienta într-un mod diferit sentimentele ». Misticul acționează în sensul acesta. E o constantă ce apare în toate operele mistice: extrem de explicită, de pildă, în « Lăcașurile » Sfintei Teresa. Vine un moment cînd individul care înaintează pe terenul misticii — sau, mai bine zis, pe cel al tezelor premergătoare triumfului său în cîmpul misticii — a abandonat, a sacrificat tot ce constituise existența lui de pînă atunci, dar fără a fi ajuns să asume, să re-creeze în forul lui interior, să vizualizeze noile valori, noile desfătări, noile trăiri pe care i le făgăduise mistica; și străbate atunci acea perioadă, mai lungă sau mai scurtă, pe care San Juan de la Cruz o numește *la noche oscura del alma* — « noaptea întunecată a sufletului » —, adică aceea în care a pierdut lumea fără a-l fi găsit încă pe Dumnezeu. Ceva asemănător mi s-a întîmplat în încercarea mea de a asuma lumea Congoului, a Africii Negre, a esoterismului negru. A venit un moment în care, fără a fi ajuns să pătrund suficient în această lume congoleză, o pierdusem deja pe cea europeană. Cînd mi-am dat seama de asta, am simțit un fel de trezire brutală, care m-a aruncat într-o zonă de cumplită angoasă, de unde m-a salvat, poate, tragismul evenimentelor politice, deloc propice spaimelor metafizice.

Mă simțeam ca și cum m-aș fi sinucis; pierdusem tot ce constituise lumea mea și n-ajunsesem încă să mă bucur de lumea care mi se oferea, și nici s-o înțeleg pe deplin. Misticii făgăduiesc și afirmă că, atunci cînd ai înaintat suficient pe terenul misticii, regăsești sistemul anterior de valori, credințele, afectele, sentimentele, dar le regăsești într-un mod diferit, parcă transfigurate. Din păcate, eu n-am ajuns să întrevăd pe deplin această lume pe care o intuiam în Congo, tot acest sistem de valori și de credințe, și nici să regăsesc, transfigurat, sistemul meu anterior de valori și credințe, așa după cum făgăduiesc misticii. L-am regăsit într-adevăr — dar, din păcate, la fel cum îl lăsasem la plecare —, l-am regăsit, după ani de zile în care tragedia congoleză s-a îndepărtat încet în timp, iar eu am izbutit să-mi normalizez oarecum viața, să simt din nou aroma unei existențe europene. A fost

https://biblioteca-digitala.ro

un proces care, după întoarcerea mea în Europa, a avut nevoie de ani în şir, desfăşurîndu-se extrem de lent.

Ei bine, cum spuneam, m-am întors în Europa în mod brutal, expulzat *manu militari*. M-am instalat din nou în Franţa, complet dezorientat, descumpănit, fără nici o dorinţă de viaţă. Totul îşi pierduse culoarea, totul îşi pierduse raţiunea de a fi. Discuţiile ce se desfăşurau în jurul meu mi se păreau total lipsite de interes.

Gustul Castiliei

Ce-a însemnat, aşadar, cartea mea următoare — LAS QUERENCIAS (« Iubirile ») —, această întoarcere la poezie? Spuneam mai înainte că, în tot timpul şederii în Congo, mă gîndeam la opera mea scrisă ca la un lucru amînat, dar pe care doream necontenit să-l re-asum, să-l re-asum cu mare prioritate. Printr-o conversiune de tip psihologic probabil, foarte firească după întoarcerea mea în Europa, cînd unele lucruri au început însfîrşit să-şi recapete gustul şi aroma, mi-am dat seama că ele nu aparţineau lumii ce mă înconjura acolo, la Paris, ci unei lumi mult mai îndepărtate din existenţa mea, din trecutul cel mai profund al rădăcinilor mele, îndeosebi al trăirilor mele castiliene. Am început treptat să redescopăr gustul evocării peisajului şi a experienţelor din Castilia. Cînd a început acest proces, m-am hotărît în mod cît se poate de deliberat — şi cu totul împotriva opiniei acelor prieteni cărora încercasem să le împărtăşesc intenţiile mele — să-mi reiau activitatea poetică printr-o întoarcere spre tradiţia spaniolă. Altfel spus, o voinţă deliberată de a mă întoarce la rădăcini, în timp şi în spaţiu. Aşa au apărut LAS QUERENCIAS, carte de sonete la care am lucrat pînă în 1968. Privită cu ochii de acum, mi se pare destul de inegală; cuprinde sonete care sînt francamente tradiţionale, şi sonete care n-au nimic a face cu sonetul tradiţional, fiind explicit invoatoare, mai cu seamă la nivelul limbajului. Cartea a fost foarte bine primită. LAS QUERENCIAS implica o regăsire pe mai multe planuri: pe de o parte, mă conecta din nou la rădăcinile castiliene — care constituie, poate, constanta esenţială a peisajului meu interior —, producînd un fel de reîntîlnire a peisajului meu exterior cu cel interior. Pe de altă parte, însemna reluarea deprinderii de a scrie. Elaborarea ei a constituit pentru mine o bucurie, o plăcere cu totul extraordinară. A fost un exerciţiu de redobîndire a tihnei, cu toate că în multe locuri poezia e foarte agitată, de-a dreptul dramatică. De la un capăt la altul se manifestă o prezenţă constantă a morţii. Cu toate acestea, e o carte care a izbutit să mă centreze din nou asupra *eu*-lui meu, să mă readucă în starea de a merge mai departe, de a continua să trăiesc.

« Am străbătut geografia răscoalei »

Următoarea mea carte — LOS COMUNEROS — ar putea avea printre mobilurile ei unul pe care nu-l întrezărisem la început: « ei bine, am realizat o anumită acţiune de angajare politică în afara Spaniei, acum — printr-o lege firească a echilibrului — ar trebui să întreprind ceva pentru poporul meu ». Şi acest *ceva* e conţinut în cartea despre care vorbim. Asta, independent de alte mobiluri, cu rădăcini mult mai vechi: căci LOS COMUNEROS au început să mă bîntuie din vremea adolescenţei, pe cînd aveam optsprezece, douăzeci de ani, nu mai ţin bine minte. Se ştie că mişcarea cunoscută sub denumirea de LOS COMUNEROS a fost o răzvrătire a comunităţilor din Castilia, din Castilia Nouă, Castilia Veche şi dintr-o mare zonă a Spaniei actuale — dincolo de graniţele de atunci ale Castiliei —, ajungînd pînă în Andaluzia şi în alte provincii depărtate. Răscoala a

https://biblioteca-digitala.ro

avut loc în anii 1520—1521, fiind îndreptată împotriva puterii absolutiste a lui Carlos I; a fost o răzvrătire de o mare frumusețe, o răzvrătire colectivă, dovadă a fraternității ce izbucnește și capătă amploare în mod spontan.

Exemplaritatea mișcării a rămas vie pînă în zilele noastre. A început ca o răzvrătire a comunităților locale împotriva puterii absolute a lui Carlos I, și s-a radicalizat într-un asemenea mod încît, după cîteva luni, Spania anului 1521 era pe punctul de a realiza revoluția ce avea să se producă în 1789 în Franța. A fost o adevărată dezlănțuire a acelui dinamism propriu oricărei mișcări strict populare, și care este un fenomen fascinant. Asta fără a ține seama de fascinația emanată de cîteva din marile figuri ale acestei răzvrătiri comunarde: episcopul contestatar Acuña, a cărui radicalizare revoluționară îl face comparabil cu cei mai revoluționari din sacerdoții lumii moderne, sau Maria de Pacheco, soția principalului lider al mișcării, Juan de Padilla. Maria de Pacheco este, poate, figura cea mai tulburătoare din istoria Spaniei, sau chiar din întreaga istorie a popoarelor noastre hispanice. Cînd i se aduce la Toledo vestea executării soțului ei, înfrînt de trupele imperiale, Maria de Pacheco nu varsă o lacrimă, ci se închide în odaia ei și-i scrie soțului ucis, ca răspuns la scrisoarea pe care acesta i-o scrisese în clipele dinaintea morții. Hotărăște apoi că Toledo nu se va preda, că Toledo va continua să lupte, și lupta continuă, într-adevăr, încă șase luni.

Aceste considerații în jurul răzvrătirii comunarde, precum și faptul că cea mai mare parte a evenimentelor se desfășuraseră în peisajul Castiliei, atît de scump mie, au făcut ca în mine să încolțească ideea de a scrie ceva despre ele. Și poate că dorința mi s-a intensificat din pricină că istoriografia Spaniei — și mai cu seamă aceea a anilor '40 și '50 — escamota orice referire la existența răscoalei: unul dintre episoadele cele mai impresionante din istoria Spaniei rămînea astfel ignorat de însuși poporul spaniol. Am simțit așadar dorința acută de a-l răscumpăra din uitare. A fost însă nevoie, pentru asta, să reconstitui istoria însăși a comunităților castiliene, să redescopăr și să consult documente. Există — cum spuneam — în istoria Spaniei parcele total inaccesibile: cînd mi-a citit cartea, Méndez Ferrín mi-a dat exemplul acelor « Irmandiños » din Galicia, despre care, tot astfel, se știe prea puțin: mari mișcări populare, autentice evenimente istorice reduse la tăcere . . .

A trebuit să-mi elaborez propria cronologie. Am străbătut geografia răscoalei, am străbătut-o cu fervoare, cu entuziasm, din 1961 și pînă în 1970. Locuiam la Paris, dar la fiecare patru luni veneam în Spania. Avila, Tordesillas . . . Am descoperit, de altminteri, că pentru a povesti și a interioriza poetic faptul istoric, cea mai potrivită e forma de *romance*. Aceasta din urmă permite o anume obiectivare a faptului, pe care n-o acceptă lirica, unde multiplicitatea interpretărilor e aproape nesfîrșită . . . Dar un tip de *romance* care să nu fie anacronic, ci care, bazîndu-se pe o mare economie verbală, să aibă o virtualitate și un vocabular foarte *de astăzi*, așa încît să poată sta cu ușurință la îndemîna poporului spaniol, pentru ca acesta — cunoscîndu-l, asumîndu-l — să-l folosească drept stindard în luptele lui.

Iată, îți voi mărturisi două momente din pelerinajul meu comunard. Odată, pe cînd străbăteam Castilia într-un tren popular, alături de mulți oameni de la țară, m-am gîndit: « poporul acesta merită altă soartă; ce n-aș da ca LOS COMUNEROS să fie, într-o măsură cît de mică, un fel de răscumpărare ». Am simțit asta în mod cît se poate de acut. Iar altă dată mă aflam nu departe de Toledo, noaptea, și contemplam orașul de dincolo de ziduri; asediul cetății mi se vizualiza în clipele acelea cu asemenea evidență — toate detaliile în legătură cu atacul orașului, cu apărarea condusă de Maria Pacheco — încît m-am simțit cuprins de o emoție adîncă, pînă la lacrimi, și mi-am spus: « eu voi răscumpăra uitarea. Jur că voi face totul pentru asta. »

În românește de CRISTINA HĂULICĂ

https://biblioteca-digitala.ro

KOSTAS VARNALIS

Adevărata apologie a lui Socrate

Poem dramatic

«... Apologia ...» a fost scrisă în 1931, ca un fel de protest împotriva «democrației» de atunci ... și a diferitelor putschuri care au prefăcut în zdrențe libertățile constituționale ale cetățeanului, au corupt întreaga viață publică a țării și au deschis drumul dictaturii din 4 august (1936 n.n.) ... Ca să dau viață împrejurărilor politice, sociale și spirituale ale Atenei din timpul decadenței ei, am încercat să aduc cele trecute la cele de azi și ca să le arăt asemănarea am folosit anacronisme. Am izbutit sau nu — se va vedea ...

(Din Prefața scrisă de Kostas Várnalis la ediția a III-a 1946)

«... pe tine te hrănește, cu toate tertipurile tale sarcastice, mania lirică. Ceva cu totul deosebit ... Erudiția ta în ale antichității și bajtocura sînt prinse-n horă. A! Batjocura! I te adresezi invocînd-o emoționant. E Muza

https://biblioteca-digitala.ro

ta. Insinuarea şi anacronismul. Se sincronizează. Două slugi ale meşterului, ascultătoare, făuresc un demon revoluţionar. Îl transformă pe Socrate din antic în contemporan, fără ca arhaismului să-i pară rău nici modernismul să păgubească. Ambii sînt proteguiţi de lirism... Ne oferi o auto-psihografie a filozofului foarte amuzantă. Şi ne aminteşte că oricît ar fi fost Socrate scăldat în dialectică, oricît ar fi combătut sofistica — el însuşi sofist, — oricît ar fi fost conştiinţa lui Platon, el, Socrate, este cel care, cioplitor de statui în tinereţe, ne-a dăruit cele trei Graţii. Ele îmi sînt deajuns. Batjocura! Batjocura ta e joacă şi artă. Căci aşa e şi Arta. Oficiere şi necaz laolaltă. Prin libertatea ei absolută le împacă pe amîndouă. Nici nu poate fi concepută fără libertate...»

(Dintr-o scrisoare adresată de poetul Kostís Palamás lui Kostas Várnalis la 21 martie 1932)

Cum s-au întîmplat lucrurile

1 În timp ce vorbeau acuzatorii (Melitos cu glasul subţirel şi cu legănări muiereşti, nervos ca o privighetoare; Anytos cu urechile mari şi nările pline de păr; Lykon cu tîmplele înguste şi privirea tulbure) judecătorii aşezaţi pe podea, turceşte sau pe vine, mîncau seminţe de dovleac, iar cojile le scuipau drept în ceafa celui din faţa lor. Cei mai mulţi culcaţi într-o rînă şi avînd drept pernă încălţările lor, sforăiau ritmic. Iar Socrate se uita în sus, spre cerul primăvăratec şi din cînd în cînd îşi freca genunchiul stîng ce-l înţepa. Cu toată larma ce se făcea, cu toată duhoarea ce ieşea din atîtea trupuri asudate şi stomacuri stricate, el izbutea să asculte păsărelele ciripind vesel în pinii dimprejur şi să adulmece parfumul răşinei, al mirtului şi cimbrului, exalat de pămîntul înţelenit.

2 Cînd acuzatorii terminară, se făcu deodată o tăcere adîncă, de parcă ţara toată, cu bolovanii, copacii şi oamenii ei s-ar fi cufundat într-un puţ fără fund, iar totul ar fi fost acoperit de apă, de două ori cît omul de înaltă. Reţinîndu-şi cu toţii suflarea, îşi aţintiră privirile asupra lui Socrate, curioşi să vadă prin ce tertipuri va căuta el să dea legea peste cap.

3 Dacă moara se opreşte la miezul nopţii, morarul se trezeşte. Socrate, cu toată tăcerea ce-l cuprinse dintr-o dată din toate părţile, nici nu s-a trezit, nici nu s-a mişcat. Atunci unul din elevi l-a tras de mînecă: « Dascăle ! e rîndul tău ». Abia atunci Dascălul s-a întors şi a zărit buimăcit ceata aceia de oameni. Cu greu şi-a amintit că era înconjurat de cinci sute de fiare. A zîmbit zeflemitor prin barba lui deasă, s-a ridicat în capul oaselor şi uitîndu-se la cele două oale de pe masă (una de aramă, cealaltă de lemn) grave şi morocănoase amîndouă, de parcă şi ele ar fi avut suflet şi îl urau — Socrate bombăni: « Dar eu mă aşteptam, o bărbaţi atenieni, ca voi să daţi socoteală ! » S-a aşezat din nou şi a început iarăşi să-şi frece piciorul stîng.

https://biblioteca-digitala.ro

4 Judecătorii s-au supărat rău de comportarea necuviincioasă şi s-au uitat repede unul la altul. Adică cum? S-au lăsat atîtea ore prăjiţi de soarele ce le pica drept în creştet cu gîndul, că la urma urmelor se vor desfăta cu acest bătrîn ursuz văzîndu-l golit de înţelepciune şi umilit înaintea Legii sublime şi atotştiutoare. Dar şi mai mult îi atinse faptul că el a dispreţuit într-un astfel de moment bunul cel mai de preţ al democraţiei: întîi să-ţi pledezi cauza şi apoi să te taie. Şi aşa cum, cînd baţi un copil, iar el nu plînge, din ciudă îl baţi şi mai tare, tot aşa şi ei se înciudară, şi ca să-l facă să le simtă puterea, au hotărît—chiar de la primul tur de vot—să-l declare vinovat de toate cele trei crime de care l-au acuzat cele trei căpetenii ale Virtuţii.

5 Socrate, auzind hotărîrea lor, a făcut: «Hm!» Şi cînd l-au întrebat apoi (după Lege), ce pedeapsă preferă: moartea sau exilul, şi-a clătinat chelia de colo colo, dar de spus n-a spus nimic.

6 Atunci aprodul s-a apropiat de el şi i-a strigat din nou întrebarea, drept în ureche. Socrate, vrînd-nevrînd, s-a sculat plictisit ca şi înainte şi le-a spus: «Nimic de zis, ambele voastre pedepse sînt drepte şi îmi convin şi mie şi vouă. Dar eu aş prefera o a treia». «Care? Care?», au strigat cu toţii bucuroşi. «De v-am făcut bine, de v-am făcut rău, acum la bătrîneţe să mă puneţi la Căminul Leneviei. Astfel şi voi vă asiguraţi în ceea ce mă priveşte, şi eu mă voi odihni de voi. Iar în fiecare dimineaţă să-mi lăsaţi pe prag (fără să mă vedeţi şi fără să vă văd) din turtele acelea cu miere, calde şi bine dospite, pe care de atîtea secole le oferiţi evlavioşi, la Erehteion, Sfîntului Şarpe, fiul Fecioarei. Căci mi se pare, că eu v-am făcut şi mai mult bine şi mai puţin rău decît orice dobitoc dumnezeesc».

7 Judecătorii, ţărani necioplţi, ce blestemau cele sfinte cu orice prilej, au rîs în hohote, cînd au auzit gluma lui Socrate. Ei aşteptau să le spună şi altele. El continuă, peste puţin: «Şi, dacă după cum se pare, eu judec mai drept, s-ar cădea, ca tot eu să încasez şi remuneraţiile voastre ale tuturor».

8 Vai! Vai! Ce s-a întîmplat atunci. Judecătorii au turbat. Unii au ridicat ciomege, alţii au luat pietre, iar alţii s-au năpustit cu cele zece ghiare înainte, să-l sfîşie, urlînd toţi odată, încît nu se mai desluşea nici un cuvînt. Auzi colo! să le ceară cei trei oboli, plata ostenelii lor cinstite. Cum adică? De aceea şi-au părăsit ei, oameni gospodari, treburile,şi şi-au pierdut vremea ziua toată, ca să ocrotească patria? Nu că era vorba de bani . . . dar le cerea să calce legea. Chiar dacă ar fi voit şi tot n-ar fi avut ei dreptul să-şi dăruiască remuneraţia, dar nici cetatea nu putea să-i lipsească pe ei de ea. . . Bre, bre, bre, ăsta e neobrăzat de tot şi mai e şi ateu şi trădător! Bine. Are să vadă el. . . Aşa că, dacă Socrate nu-şi alesese el însuşi felul pedepsei, l-au condamnat la al doilea tur de vot (tot după Lege) să bea otravă.

9 Ei, tocmai atunci, Socrate a strălucit de bună dispoziţie şi de forţă. Sprinten şi cît se poate de simplu, aşa cum îl ştiau cei mai mulţi la beţiile lui, la sfadă şi la război, s-a proptit zdravăn pe tribună şi, închizînd pe jumătate ochii-i şireţi, le-a spus încet-încet cele ce urmează.

10 Aşa numitele «apologii» ale lui, scrise de prietenii şi elevii săi sînt toate plăsmuiri ale imaginaţiei lor, încercări de chiţibuşari pentru a dovedi că Socrate fusese nevinovat, Legea-dreaptă, iar judecătorii — nişte atenieni drepţi şi cinstiţi, care au comis o . . . eroare; şi că vina o purtau doar cele trei secături ce l-au persecutat pe sărmanul de el.

Partea întîia

1 Cît o fi ceasul? . . . Douăsprezece trecute! . . . Şase ceasuri în cap şi nimic n-am auzit! Vedeţi, anii m-au făcut tare de ureche . . . Dacă Ulise ar fi avut cusurul meu, nu s-ar fi ostenit să-şi călăfătuiască urechile cu ceară şi să se lege de catarg, ca să

https://biblioteca-digitala.ro

nu asculte cîntecul voluptuos al morţi. Deşi (dacă veni vorba despre asta), moartea i-a răsunat astfel şi mai adînc în suflet, iar apoi o auzea toată viaţa lui.

2 Dar chiar dacă aş fi avut zece urechi, şi toate ascuţite, tot n-aş fi putut să vă ascult. M-am zăpăcit în faţa mulţimii voastre strălucitoare. Mi se părea, că mă găseam pe lumea cealaltă, şi că cinci sute de Plutoni mă judecau mort. De aceea şi zîmbeam umil. De frică, din zăpăceală şi din prostie ! Ah ! . . . Simt că-mi bate în piept mîndria patriotică. Dispun şi eu de aceste mari virtuţi ! Şi într-adevăr, acolo unde Treimea aceasta (prostia, zăpăceala şi frica) prinde rădăcini, acolo Legea are putere şi norodul e fericit.

3 Deci n-am auzit nimic, căci mintea mi se oprise. Alteori obişnuia să călătorească departe de tot, într-o ţară exotică, de care nu s-au apropiat vreodată nici pasări şi nici corăbii, căci ea nu se află nicăieri. De acolo se înapoia plină mereu de vuiete, vrăji şi dureri de nesuportat. Era ţara ideilor, o bărbaţi atenieni ! Iar cel care intră odată în ea, păţeşte nenorocirea lui Tiresias, care a văzut-o pe Pallas Atena goală. Orbeşte pentru totdeauna.

4 Dar în ultima vreme, mintea-mi se comportă ca şi catîrii, cînd dau pe neaşteptate de o prăpastie adîncă sau calcă pe un pod şubrezit. Se ţintuieşte pe loc, se încăpăţînează nevrînd să meargă nici o palmă mai încolo de nasul meu. Şi mă obligă să mă aplec şi să-mi privesc nasul ! Un univers întreg ! Nemărginirea urîţeniei, adică a adevărului. Mă apucă ameţeala, iar tîmplele-mi bat ca nişte ciocane. Ce straniu ! Noi îi vedem pe zei, ideile, visurile, tot ce aparţine trecutului şi viitorului, şi nu ne vedem nasul, o bărbaţi atenieni ! Acum îmi dau seama că înţeleptul cel adevărat este acela care izbuteşte să-şi vadă nasul şi să-l înţeleagă. Iar eu nici nu-mi închipuiam că există, cu toate că toţi făceau haz de el, spunînd că e turtit ca al maimuţei sau al ţapului. Aşadar n-am auzit nimic, pentru că în toate aceste ceasuri îmi studiam nasul, ca să devin înţelept.

5 Desigur că e prea de tot ce spun. Nu se poate să nu fi auzit nimic ! Ici-colo urechea-mi prindea în zbor cîte o insultă a acuzatorilor sau vreo înjurătură a voastră. Şi rîdeam în sinea mea avînd răspunsurile batjocoritoare pe vîrful limbii. Dar nu puteam să vi le servesc în acel moment ; legea interzice să-l întrerupi pe orator. Aşa că mă reţineam şi eu, ca să vi le spun odată pe toate la sfîrşit, aşa cum în nopţile de iarnă, cînd plouă sau bate crivăţul, te constrîngi să te reţii amînînd să ieşi în curte după nevoi. Dar cînd mi-a venit şi mie rîndul să vorbesc, am uitat ce voiam să vă spun, şi mi-a fost lene să mi le reamintesc.

6 Dar ceea ce am auzit bine de tot, a fost sentinţa voastră de moarte. O ştiam dinainte, căci aveam deplină încredere în decadenţa vremurilor noastre. Chiar dacă n-aş fi ştiut-o, tot nu mi-ar fi fost greu s-o percep. Ochii voştri somnoroşi şi căscatul vostru erau martori grăitori. Aşa că nu era nevoie să puneţi cogeamite pristav să mi-o zbiere în ureche. Dar chiar dacă nu v-ar fi fost somn, tot m-aţi fi omorît. Uitaţi-vă la acuzatori ! Frumoşi, înţoliţi bogat, feţe simandicoase ! Patrioţi patentaţi ! Protipendadă, sori ai Democraţiei ! . . . Uitaţi-vă şi la mine. Vezi colo figură ! Zdrenţăros, slut, ursuz, neisprăvit, o adevărată javră, şi pe deasupra « printre bărbaţi cel mai înţelept ! » Unde să mă ascund? Pămîntul să se desfacă şi să mă înghită ! . . . Dacă aş fi fost în locul vostru, mi-ar fi fost şi mie ruşine să nu mă condamn pe mine însumi nu numai la moarte, ci şi la stîlcirea în bătăi, şi aş fi considerat ambele pedepse ca o mare cinste.

7 Dar sufletul acuzatorilor mei depăşeşte cu mult, prin frumuseţe şi bogăţie, înfăţişarea şi îmbrăcămintea lor. De ce au catadicsit să ceară moartea mea? Pentru binele patriei ! Ei nu cîştigă nimic, dacă mor sau dacă trăiesc. Nici pogoanele de pămînt ce nu le am, nu aveau de gînd să mi le şterpelească ieftin la mezat; nici să mă oblige să-i mituiesc ca să-şi retragă pîra (de unde să am bani?); şi sînt desigur

https://biblioteca-digitala.ro

nerăbdători s-o știe văduvă pe baba Xanthippa ca să mi se însoare vreunul din cei trei cu ea (mare chilipir !). Voiau, o bărbați atenieni, ca prin căderea mea să proptească în sufletul vostru Virtutea, ce se clătina. Fruntași, ei, ai poporului de n-ar fi fost cinstiți și curați, ar fi fost ei cei acuzați, iar eu cel acuzator.

8 Cine nu rămîne cu gura căscată în fața atotputernicului tăbăcar Anytos? Viteazul general! L-ați trimis cu treizeci de corăbii să salveze Niocastro, iar el s-a ascuns dincoace de capul Malias (« vînt potrivnic » a zis), pînă să cadă fortul ca să-și scape pielea. Vezi, preocupările lui fac să conteze mai mult pentru el pieile, decît « moartea pentru patrie ». Iar cînd, pe urmă, a fost condamnat ca trădător, a dovedit cît era de strateg ! El, care ține la viață pentru bani, nu a ținut la bani pentru viața sa. Și așa, judecătorii de atunci l-au achitat precum îi convenea și lui și obiceiurilor democrației și vîntului potrivnic, care i-a fost atît de prielnic !

9 Nu-i pot ierta totuși, că a plătit o mna întreagă lui Polykratis avocățelul ca să-i ticluiască actul de acuzare, pe care vi l-a declamat ca un actor cabotin. De ce nu a venit la mine, creștinul, să-i aranjez unul mai bun (cel puțin mai inteligent) și la jumătate de preț? Odată ce cu (prin cele două vorbe, ce vi le-am spus pentru a mă apăra am izbutit să vă fac să turbați și să mă condamnați la moarte, aș fi reușit mult mai bine, ascunzîndu-mă pe mine însumi, așa cum o să fac acuma. Și banii aceștia îmi trebuiau ca să-mi cumpăr otrava, cea mai bună marcă, și să-mi fac cosciugul din lemn de nuc, așa ca să crape de ciudă Kira Socratena, care niciodată nu a avut considerațiune pentru mine !

10 Dar Lykon, oratorul? Ați văzut vreodată un orator care să nu fie decît demagog? Deaceea voi l-ați făcut și general și i-ați încredințat să păzească cetatea Epaktos. Dar el, știind ce înseamnă patriotism, a vîndut fortul dușmanilor « contra arginți ». Și apoi i-ați dat crezare, cînd a susținut că nu a putut face nimic împotriva Moirei, căreia i se supun chiar și zeii, în loc să spună: împotriva banului, care o guvernează și pe Moira ! Iar acest preaslăvit salvator întocmește legi ce apără viața, onoarea și avutul norodului, adică al lui, și ucide pe trădători, adică pe cei nevrednici să-și vîndă patria !

11 Și dacă acești doi se fălesc, și pe bună dreptate, că sînt « ibovnicii cetății », mai e și un al treilea amorez al ei: « Mélitos, fiul lui Mélitos din Pithia, cere pentru Socrate, fiul lui Sofroniskos din Alopeki . . . pedeapsa cu moartea ! » Mélitos cel parfumat, poet necunoscut însă faimos invertit. Dar e un viteaz pe cinste. A acceptat pentru cîteva sutare să semneze el însuși acuzația și să înfrunte de unul singur riscul — în caz că m-ați fi achitat — să fie condamnat la « dezonoare » ca și cum ar fi avut ceva de pierdut, puișorul.

12 Pe lîngă ei, eu n-am făcut nimic pentru patrie. Nici fortul din Niocastro nu l-am trădat, nici Epaktos nu l-am vîndut, nici nu m-am predat, pe malurile lui Kiffisos, misterelor Afroditei masculine ! Și ori de cîte ori mi-ați pus cu de-a sila, pe umeri vreo sarcină publică eu — fie pentru că eram sucit fie pentru că eram un om drept, mergeam împotriva obiceiurilor arhonților și a gusturilor norodului. Chiar înainte ca voi să vă acoperiți cu glorie omorîndu-mă, nu a lipsit mult ca să mi se facă de trei ori aceeași poznă: de două ori în vremurile bune ale democrației și odată în timpul celor Treizeci de Tirani. Dar chiar dacă boiurile acuzatorilor mei nu ar fi atît de impunătoare, iar al meu atît de prizărit, înțelepciunea și infailibilitatea voastră tot ar fi ajuns, ca eu să fiu condamnat. Sînteți aleși pe sprînceană: — bob cu bob. Unul și unul. « Judecători ai lui Zeus ». Doar suflet și minte. Fără fantezii și flecăreli deșarte. Una și bună ! De aceea ați pronunțat sentința de moarte cu aceeași ușurință cu care vă scobiți în nas și lipiți mucii acolo unde sînteți așezați.

13 Uite-l pe Panaretos din Plaka, președintele asociației pentru protecția Moralei, care nu lasă doi cîini să se amiroase pe stradă, dar o trece în ascuns pe nevastă-sa

https://biblioteca-digitala.ro

ibovnicilor ei, iar el stă și privește ! Uite-l și pe Hoirevas din Lepsina, rotund și în față și la spate, alb imaculat și pe dinăuntru și pe dinafară, care tălmăcește tainele zeiței, dar nu explică cum și-a însușit ogoarele și livezile de măslini ale acestei zeițe. Uite-i și pe marii negustori de grîne și armatori din Pireu, frații buni Sarandadaktili (întocmai ca numele lor), care izbutesc să fie numiți în fiece an « păzitorii grînelor », ca să stabilească ei prețul cerealelor, al făinei și al pîinii și tot ei să controleze cîntarele celorlalți, ca nu cumva să cîntărească strîmb. Iată-l și pe cămătarul Xintavelonis din Kifisia, care a jecmănit calicimea, dar în schimb înalță altare Mîntuitorului, și pentru că mănîncă doar pîinea de orz și măsline stricate, e plin de buboaie și se scarpină acolo unde ar fi trebuit să-i iasă coarne și să poarte jugul. Uite-l și pe Parthenias din Colonós, hipersensibil, dichisit, îmbibat cu parfumuri, dar cumpărător nelipsit an de an al dreptului de impozit asupra prostituției, pe care el îl percepe chiar și de la fratele și mătușa lui. Uite-l și pe marele organofag Ponopsihos, care a dat afară din casa lor pe copiii fratelui său și se plînge că ei l-au sărăcit. Uite-l și pe Thraseas, mardeiaș al lui Kleon, care stătea la pîndă cu încă alți cincisprezece, ca să bată sau să omoare pe cîte un adversar al stăpînului său, iar acum, cînd vremurile s-au schimbat, l-au apucat frigurile și zice că s-a pocăit și că va deveni călugăr ca să-și mântuiască sufletul ! Uite-l și pe faimosul martor mincinos Alithion, care, pentru a face față numeroaselor sale afaceri, a deschis un birou cu zece ajutoare în cartierul tribunalelor. Uite-l și pe . . .

Mare zarvă, amenințări și strigăte: « Jos ! Jos ! »

14 Ce « jos » și ce « sus »? Nu răgușiți degeaba ! . . . Mai aveți timp să vă supărați, căci vă voi servi și altele, mai usturătoare. V-ați speriat, ca nu cumva să desvălui în public toate măscările și mîrșăviile voastre. Fiți liniștiți . . . Nu văd mai departe de primele două rînduri . . . Și apoi de unde să vă cunosc pe toți după nume . . . Chiar dacă pe sufletul fiecăruia dintre voi n-ar apăsa decît zece (sau chiar numai trei) ticăloșii, suma lor s-ar ridica la mii și mii ! Cine ar fi putut să le spună una cîte una? Mie mi-au trîntit în totul trei defăimări și a fost nevoie de șase ore întregi, ca să fie povestite și să le dați crezare . . . Și la urma urmei, de ce vă faceți sînge rău pentru demascarea voastră? Voi sînteți Legea, Legea de ieri, de azi și de mîine . . . Numai unul dintre voi, de ar fi fost curat, Legea s-ar fi prăbușit făcîndu-se praf și țăndări.

15 Să nu-mi spuneți : « Ia uitați-vă la el ! Ani de-a rîndul trăncănea, că spiritul guvernează materia și sufletul — trupul ; că nu-i pasă de părerea gloatei, ci numai de cea a filozofilor (adică de a lui, toți ceilalți fiind doar sofiști !) ; iar acuma, cînd s-a văzut strîns cu ușa, a uitat totul și își iese din țîțîni, bate cîmpii și insultă ». Dar nu insult, nici nu laud nimic! Nu-mi pare rău, că mor pe nedrept, cum nici nu mi-ar fi fost rușine, dacă mueam pe bună dreptate. Nu-mi pasă că mă descotorosesc azi de voi prin mișelia legilor, așa cum nu mi-ar păsa, dacă v-aș fi eliberat locul peste cîteva luni sau ani, după cum o fi vrînd firea. Vă sînt chiar îndatorat . . . Plecînd cu surle și tobe de la acest Nimic spre celălalt și mai Nimic, mă amuz, bătîndu-mi joc și de voi și de mine. Ce vreți? A raționa înseamnă a-și bate joc.

16 Și cînd mă gîndesc, că vă apucă năbădăile la auzul celor ce spun, dar nici nu puteți să-mi faceți nimic, nici nu puteți pleca de aici, căci ați pierde cei trei oboli, eu țopăi de bucurie și de malițiozitate. Vă iubesc și îmi vine să vă îmbrățișez și să vă sărut, așa cum fac bețivii plîngăreți . . . Voi v-ați speria doar imaginîndu-vă în locul meu. Ia închipuiți-vă, că întîi v-au legat, apoi v-au adăpat de zor cu zeamă de cucută ! Iată ! S-au și ivit durerile și zvîrcolirile, sticlirea privirii și spumegarea gurii ! Înghețul picioarelor urcă șerpuind încet-încet și-și bagă ghiarele întîi în pîntec iar apoi în inimă . . . Și gata ! . . Nu vă pipăiți burțile, o bărbați atenieni ! Ele ard ca pereții cuptorului. Acolo nu acționează nici o cucută, ci joacă (sau vor juca peste puțin)

https://biblioteca-digitala.ro

toate bunătăţile lui dumnezeu: ficat de ţap fript pe jăratec, pălămidă în saramură din Marea Neagră, cîrnaţi de porc cu mult piper şi usturoi, nuci, stafide, vin (vin mult!) şi vînt muzical! Sînteţi nemuritori. Şi aţi fi şi mai nemuritori, dacă Moira v-ar fi înzestrat cu o coadă de cal, care să se mişte de una singură, în dreapta şi în stînga, ca un evantai, alungînd muştele ce vă înţeapă cînd dormiţi şi cînd judecaţi — atunci cînd judecaţi dormind! . .

Partea a doua

1 Cînd m-am văzut încărcat pe coşciug cu solemnitatea caraghioasă ce o au toate rămăşiţele pămînteşti, iar în jurul meu, ca nişte Magdalene întristate, patriotismul acuzatorilor, infailibilitatea voastră şi virginitatea legilor, am rîs cu poftă. Pentru că, precum ştiţi, păduchii îi părăsesc pe cei morţi şi se duc la cei vii. Şi cînd v-am privit pe voi cei vii, de sus pînă jos, puţind ca stîrvuri de zece zile (unul bolnav de friguri, altul de vătămătură, iar alţii plini de fistule . . . de rîie . . . de oftică . . .) şi totuşi vrînd să vă scoateţi unul altuia ochii, m-am gîndit la fiare; cele care devoră altele se cred nemuritoare; iar cele ce sînt înghiţite, cu neputinţă să nu spere într-o viaţă mai bună.

2 Şi apoi m-am gîndit: măi Socrate, dacă în loc să stai tu pe tribună şi «cu privirea şi înfăţişarea veselă» să-ţi baţi joc de ei, ar fi avut ei în faţa lor hoitul tău culcat, ca să-l judece aşa cum judecă judecătorii de apel la tribunalul din Pritaneu lucrurile neînsufleţite ca de pildă: cărămizile, cojile de pepene, cîrligele de măcelărie . . . ştii ce s-ar fi întîmplat? S-ar fi adunat cu toţii în jurul tău, s-ar fi aplecat pentru a te privi îndelung, ar fi dat trist din cap şi ar fi spus: Bun era, sărmanul! . . . Priviţi-l, cît de frumos s-a făcut acum cînd e mort! S-au închis ochii-i de vulpoi, i s-au subţiat buzele umflate, s-a lungit şi s-a ascuţit nasul său turtit . . . s-a făcut o bomboană! . . . Vă aduceţi aminte ce haz avea cînd îi întorcea pe dos pe sofişti şi pe vicleni? . . . A făcut mult bine patriei. De aceea nu s-a pricopsit . . . A trăit şi a murit pe rogojină. Şi, fie vorba între noi, cel ce este păgubit de propriile sale vorbe şi acte, poate fi prost, dar ticălos nu-i; iar acel care prin actele şi vorbele sale cîştigă, aceluia îi put şi palmele şi sufletul . . . Ştii ce zic? Să-i facem «funeralii naţionale». Copiilor noştri le trebuiesc pilde.

3 Dar acum, dacă nu am avut norocul să mor de unul singur, mă omorîţi voi . . . tot pentru a fi o pildă. Vă trebuia o victimă . . . nu ca să înveţe copii voştri să iubească virtutea, dar ca să se teamă de democraţie. Vă trebuia o victimă de pomină ca să plătească ea crimele tiraniei de ieri şi să bareze drumul reîntoarcerii ei. Dacă cei vinovaţi au şters-o, aţi pus mîna pe mine, «dascălul» lui Kritias şi Thiramenis zis coturn, pe mine, tăgăduitorul gloato-craţiei, tăunul ce vă necăjea întruna . . . Trupul meu (oasele şi carnea), pus pe balanţa lui Nemesis, nu trage la greutate cele o mie cinci sute de cadavre ale celor ucişi de tirani; dar cîntăreşte greu de tot numele meu, şi tot aşa şi sufletul meu! Iar dacă voi toţi, chiar pînă la a suta generaţie, v-aţi pune pe celălalt taler al balanţei, tot eu aş cîntări mai mult . . .

4 După ani şi ani se vor găsi mulţi, prieteni sau tăgăduitori de-ai mei, băştinaşi şi străini, contemporani şi dintre cei de mîine, care vor face tămbălău mare în jurul morţii mele. Mă vor chema «cel mai meritoriu dintre greci», «privighetoarea Muzelor», «cel mai drept», «cel mai cumpătat», «Cununa Greciei». Copiii voştri vor ridica un templu închinat mie, «Socrateion-ul» şi, în fiecare an, primăvara, îmi vor oferi jertfe . . . Se vor închina mie, ca unui zeu (mie, căruia nu mi-aţi permis să port în mine nici măcar un geniu de trei parale . . .) Şi pentru ce? Primii, ca să-şi alăture numele de al meu şi să fie pomeniţi odată cu mine; iar ceilalţi, ca să arate, că dacă aş fi trăit în epoca lor, m-ar fi înţeles şi cinstit! . . . Deşertăciuni!

https://biblioteca-digitala.ro

Şi unii şi alţii vor umfla prea de tot valoarea mea, iar pe voi vă vor nedreptăţii. Vor spune minciuni şi vor crede minciuni . . . Voi şi Legea v-aţi făcut datoria. Doar că, nu m-aţi pedepsit pentru că n-am respectat Legea, ci pentru că n-am fost în stare s-o calc în picioare şi să trec peste ea ! . . . « Socrate e vinovat, fiind slab şi pe deasupra calic . . . Pedeapsa: moartea ! ! » Asta ar fi trebuit să se scrie în actul de acuzare.

5 Dacă m-aţi fi judecat unul cîte unul separat, m-aţi fi achitat; Atît de mulţi laolaltă n-o puteţi face . . . Cu cît mai mulţi se lipesc între ei şi formează o mulţime, cu atît judecata le e mai strîmtă şi răutatea mai mare. Chiar dacă cinci sute de înţelepţi (să zicem: Socraţi) ar fi fost îndesaţi aici, tot n-aţi valora nici cît jumătatea unui Bertoldo; d-apoi acum, cînd sînteţi cinci sute de Bertolzi ! Mulţimea, Opinia Publică — o cotarlă, legată de ţăruş la soare. Doarme într-una, îşi scarpină rîia şi se năpusteşte turbată împotriva oricui ar vrea s-o scoată din obiceiurile ei, să-i desfacă zgarda. Tot aşa şi voi; cum vi s-au plîns că eu stric Religia, copii şi Logica, v-aţi ridicat în miile voastre de picioare şi aţi început să bateţi din fălci — de parcă aţi fi Simpligadele — pentru a mă strivi. Dacă aş mînca flăcări şi aş înghiţi săbii ca saltimbancii bîlciurilor, nu v-aţi mira, pentru că aţi fi crezut că mănînc într-adevăr flăcările şi înghit săbiile. Dacă aş fi un vraci şi v-aş îndopa cu urină şi bălegar aţi crede, că îmi datoraţi mie viaţa voastră. Asta ar fi fost pe înţelesul vostru şi mi-aţi fi plătit. Dar vedeţi, mă auzeaţi mereu spunîndu-vă zîmbitor, că « nimic nu ştiu ». Nimic nu ştiu ! Aşa ceva cum s-o pricepeţi? . . . Deci sînt Împieliţatul însuşi ! . . De la unul ca ăsta poţi să te aştepţi la orice ! . . .

6 Puneam şi pe ceilalţi să zică la fel şi să creadă cu adevărat, că ceea ce ştiu ei, e o minciună ! . . . Că trebuie să tot căutăm pentru a afla adevărul. Dar voi, o bărbaţi atenieni, la început v-aţi neliniştit, iar apoi v-aţi înfuriat . . . Pînă unde o să meargă povestea asta? Voi ştiţi: cetăţeanul cu cît mai puţin gîndeşte, cu atît e mai cuminte, şi cu cît mai puţin vorbeşte, cu atît e mai liber. Iar dacă Gnathon, căutînd şi tot căutînd, ar fi găsit, aşa într-o doară, că e mai bine să mănînce decît să postească? Şi dacă nu s-ar fi mulţumit cu această nebunie şi ar fi spus-o şi altora în gura mare? Aşa că, înainte de a izbucni furtuna, aţi hotărît să opriţi vînturile neprielnice. Dar vînturile neprielnice (cele . . . prielnice !) le aduseseră sofiştii. Eu pe atunci, ca o nemernică Opinie Publică lătram la ei şi-i apucam de nădragi . . . Dar pentru a mă stîrni mi-aţi atîrnat o tinichea de coadă, cum că eu aş fi sofistul sofiştilor ! . . . Măcar să fi fost ! . . .

7 Şi ca să mă nimiciţi mai uşor, mi-aţi mai agăţat o tinichea cică: eram ateu ! . . . Măcar să fi fost ! . . . Ateismul e pentru voi mijlocul cel mai sigur de a asmuţi Cîinele, ca să vă apere cu colţii gheşefturile. Pe duşmanii fericirii voastre i-aţi făcut în mod foarte iscusit duşmani personali ai Cîinelui. Ca să vă descotorisiţi de Alkibiadis, pe care poporul îl iubea şi-l admira pentru frumuseţea, bogăţia şi destrăbălarea lui, l-aţi acuzat de ateism. Iar gloata, Cîinele, şi-a uitat dragostea şi l-a fugărit pînă la capătul lumii. Pentru că l-aţi învăţat să-şi aştepte fericirea de la cer şi să nu vi-o ceară vouă ! Aşa că, dacă îl lipseşti de speranţa lui în Neant, îl lipseşti de toate! Şi te sfîşie !

8 Dacă aţi fi venit la mine acasă, aţi fi văzut icoanele atîrnate de perete, candela aprinsă, cununiile noastre de nuntă în cutia lor de tinichea. Iar la biserică, m-aţi fi văzut sărutînd mîna popii. Nu vă erau de ajuns toate astea? Ce vă păsa dacă credeam sau nu credeam? Destul că apăream ca unul credincios . . . Ca să vorbim drept, o lăsam pe Xantippa să caraghiozească pereţii, ca să scap de gîlcevi, cu ea şi cu Cîinele-Gloată. Iar ca să-l fac pe popa să crape, îi sărutam mîna chiar în văzul tuturor: « Bre, bre, îşi spunea, nelegiuitul ăsta mă întrece în « tartuffe-ism ».

9 Spuneam, că trăia în mine un demon, care îmi dădea ghes. Trebuia să spun aşa ca săracii cu duhul să-şi explice oarecum, de ce mintea mea o depăşea pe a celor

https://biblioteca-digitala.ro

lalţi . . . Nu vrea să însemne, că eu prin asta dăunam religiei. Există atîtea zeităţi mici (un adevărat furnicar ! . . .) ce nici nu le-am enumerat vreodată, nici numele nu le ştim . . . Şi dacă în fiece fîntînă, în fiecare copac, în toate găurile s-a aciuit şi cîte un zeu mic, de ce să nu se fi încuibat unul şi în Socrate, care e pentru zei un lăcaş mai bun decît un bolovan sau o scorbură cu apă sau un lemn de foc — sau orice gaură? Şi dacă în fiecare smintit se strecoară cîte un oarecare zeu şi-l înnebuneşte, de ce să nu intre unul şi în Socrate cel înţelept şi să-l facă şi mai înţelept? Şi dacă toate bolile şi strănutul şi tusea sînt zei, dece să nu fie şi Batjocura?

10 Hai să consimţim că demonul meu era un pui de zeu nou . . Păi, aici, orice popă castrat din Anatolia aduce cu el şi vă serveşte cîte un zeu neruşinat ca Sabazios sau ca Afroditos sau ca zeiţa Kottyto iar voi îi acceptaţi şi bucuroşi vă închinaţi lor. Dar, dacă pentru astfel de zei, vă îmbrăcaţi cu fuste şi chiloţi cu danteluţe, şi dansaţi ca besmeticii, mişcîndu-vă burta şi fesele ca muierile ; dacă găsiţi, că este lucru plăcut zeilor, să vă închinaţi sclavele şi sclavii, fiicele şi chiar pe voi înşivă cultului Afroditei, Atenei şi al lui Apollon, pentru ca apoi să vă predaţi — « trupuri sacre » — rîvnitorilor, şi astfel Predicatorii şi Eumolpizii şi celelalte haite de popi să ciupească gologani şi să halească pe degeaba, atunci cu ce a fost de vină umilul meu demon, care zăcea în mine cuminte şi modest şi mă îndemna, chipurile, să caut ceea ce-i drept, fără să ţină talgerul pentru a aduna părăluţe de la credincioşi, şi fără să pretindă temple şi jertfe? Nici măcar nu vă obliga să vă daţi jos nădragii de hatîrul lui. Şi la urma urmei, cînd aş fi murit eu, ar fi plecat şi el odată cu mine, ca să nu ne mai întoarcem nici odată în blestematul vostru ţinut !

11 Iată acum, ce zice în sine fiecare din cei mai gospodari dintre voi : « Eu prăznuiesc trei sute de zile pe an ; mă îmbăt, mă tăvălesc în tină, îmi bat nevasta, fur cutia milei din biserică, fac contrabandă, vînd cu lipsă la cîntar, fac jurăminte false, spionez şi nu fac rău nimănui ! Nu mă duc să propovăduiesc altora ateismul ! Eu pot să nu cred. Dar gloata? Dacă şi-or pierde credinţa în Dumnezeu scîrboasele rîme de pe cîmp, şobolanii unsuroşi din porturi, javrele înfometate ale tîrgurilor, cine o să-i mai reţină? Să se instruiască întîi ! . . . Pentru azi e lucru prematur ! . . . Religia, dom'le, e temelia patriei şi a moralei. Norodul fără frica lui Dumnezeu s-ar fi năpustit să înşface paralel şi moşiile şi « truda » celorlalţi şi să tragă în ţeapă pe paznicii lui ! » . . . Nu vă convine ! . . Nu vreţi ca poporul să vă imite. Şi atunci îi aruncaţi la picioare mizerabilul meu hoit, ca să nu uite, că ateismul e cea mai mare crimă . .

12 Dăunam şi moralei ! Ademeneam copii ! Care copii? Toţi elevii mei aveau mai mult de patruzeci de ani . . . Şi nici nu-mi erau « elevi », ci prieteni . . . Dacă copiii alergau după mine, nu puteam să-i alung ! . . . Copiii caută glume şi rîsete . . . Filosofările şi altele asemănătoare ei nu le pot înghiţi, îşi bat joc de învăţător, se plictisesc şi o întind de la şcoală ! Voi spuneţi că eu îi învăţam că ar avea dreptul să-şi lege părinţii şi să-i bată, cînd aceştia beţivănesc, cînd îşi pierd banii la barbut sau cu muierile, cînd dau în mintea copiilor sau cad în sminteală. Toate astea nu le spuneam copiilor ; le spuneam părinţilor ! Cred că e o deosebire.

13 O să-mi spuneţi : Dar Alkiviadis? nu-ţi era elev, Alkiviadis? » Cine s-ar îndura să nu-l aibă. Flăcău chipeş, bogat, plin de viaţă, neam ales, fire cam nebunatică şi încăpăţînată şi de neîmblînzit, dar deştept foc — cel mai deştept băiat din Atena ! Pe mine mă întrecea ! . . . Lîngă el îmi exersam sufletul ca să-şi învingă patimile ... să nu se tulbure în faţa bogăţiei, frumuseţii şi tinereţii . . . Aşa că eu îi eram elev şi nu el mie. Şi am ajuns s-o cred şi s-o trîmbiţez, că iubirea spirituală, adică cea anormală, curăţă sufletul şi stîrneşte ideile ! . . . De aceea şi spuneam în gura mare, că trebuiau să fie închise tavernele şi templele Afroditei. Ei atunci s-au supărat perceptorii şi neamurile popeşti, pentru că veniturile lor s-ar fi împuţinat. Şi m-au acuzat că vreau să stric . . . familia elină.

https://biblioteca-digitala.ro

14 Cum? Eram periculos pentru Democrație ! Eu periculos, iar voi democrația ! . . . Dar celor periculoși, o bărbați atenieni, nu li se intentează procese. Lor li se fac temenele ca raialele sau sînt uciși mișelește. Iar împotriva celor, care într-o zi ar fi putut să devină periculoși, pentru că poporul îi stimează, voi luați măsuri din timp și-i ostracizați. Dacă aș fi fost periculos, ați fi pus pe cîțiva drogați cu hașiș să mă înjunghie ; ați fi cumpărat pe bucătarii mei, să-mi pună sublimat în mîncare, în vin, în cafea . . . Un periculos nici nu-i judecat, nici nu-și pledează cauza . . . El judecă și el omoară. Pentru că el dispune de putere ! Numai dacă o pierde, atunci l-ați putea judeca, dacă v-ar ține balamelele . . . și dacă l-ați prinde !
15 Fuseseră « periculoși » Pisistratos și copiii lui, Alkiviadis și Cei Treizeci. Ar fi devenit și Kylon, dacă ar fi izbutit să pună mîna pe putere, și Aristidis, dacă ar fi fost mai puțin « drept » și mai mișel. Aceștia vă fură, vă omoară, vă trimit în exil, vă spun și « trădători ». Iar voi — muți ! Și dacă eu, în loc să bat apa în piua în agora, aș fi ucis vreo patruzeci de mii dintre voi și i-aș fi instalat pe dușmani la Tatoi, ca să vă prade vitele, să vă taie măslinii și viile, să vă incendieze ogoarele, iar voi să crăpați de foame și de ciumă în Cetate ; dacă aș fi ostracizat cîteva mii dintre voi, cei mai bogați, ca să pun mîna pe avuțiile voastre ; și dacă, deschizînd porțile cetății, aș fi introdus în ea pe Paliomoraiți și pe Agemi sau pe orice alți ticăloși ca să mă pună călare pe ceafa voastră în chip de salvator, cine ar mai îndrăzni să crîcnească — darmite să mă judece? Toți aventurierii ar fi alergat după mine și ar fi devenit tămîietorii mei, iar « patrioții cei buni » s-ar fi dat cu capul de perete, pentru că nu mi-au luat-o înainte, ca să facă mai rău ca mine și să se îmbogățească mai dihai.
16 Nu v-a fost frică de Socrate, ci ați vrut să-i speriați pe ceilalți prin moartea mea. Democrația voastră nu se ține bine pe picioare. Zidul cel lung al Atenei și al Pireului zace la pămînt și e de plîns. Corăbii nu mai aveți. Aliați, care să plătească bir, ca voi să mîncați, nu aveți. Printre voi, cu toate omorurile ce le-ați săvîrșit și exilurile ce le-ați impus, se ascund mulți care duc dorul timpurilor bune ale tiraniei ; pentru că ei pierd azi ceea ce cîștigaseră pe vremea aceea, așa cum voi vă străduiți pentru a redobîndi acum ceea ce ați pierdut atunci. Cine-i la putere se teme de schimbare ; iar cel dat la o parte o dorește și o pregătește cu orice mijloace. Poporul e între ei și plătește oalele sparte. El suferă tot așa de pe urma regimurilor nelegale ca și a celor legale, de pe urma tiraniei ca și a libertății. Dar ca să nu -și dea el seamă și să nu se opună, îl mințiți și băgați frica în el. Există popoare ce trăiesc în păduri, nu au legi, se hrănesc cu proprii lor păduchi, dar își iubesc libertatea. Popoare barbare ! Noi trăim în orașul cel mai frumos din lume, avem cele mai înțelepte legi, nu mîncăm proprii noștri păduchi și îi iubim pe mișeii ce ne mănîncă de vii.
17 Cei Treizeci omorau și puneau mîna pe orice fără pretexte. Au abrogat legile, au desființat tribunalele, adunările demosului — suveranitatea poporului ! Și și-au aranjat un parlament de mardeiași și cuțitari. « Și pe el noi îl condamnăm la moarte ! » Una și bună ! Știau că nu aveau timp de pierdut și se grăbeau. Voi vreți să rămîneți pentru totdeauna și vă serviți de anumite aparențe. De aceea v-ați și gîndit să limitați drepturile civice numai la acei ce au moșii și se trag din neam mare, ca să țineți departe de visterie pe cei cinci mii de săraci. Ceilalți au împiedicat libertatea cuvîntului și învățătura retoricii ; voi căutați să împiedicați libertatea gîndirii și învățătura filosofiei. De la ei ați preluat și acest mijloc de moarte, ieftin și rapid, planta împuțită cu care mă adăpați azi. Democrația voastră este, după cum vedeți, o tiranie travestită.
18 « Noi nu ne jucăm cu justiția. Noi am aplicat Legea », aud pe cineva strigînd. Iar eu vă spun : Numai dacă ați fi călcat Legea nu m-ați fi nedreptățit ! Căci menirea legilor este să-i pedepsească nu pe vinovați, ci victimele, și astfel să împiedice pe

https://biblioteca-digitala.ro

cei jefuiţi să jefuiască la rîndul lor. Legea înseamnă voinţa celor puternici şi slăbiciunea celor fără voinţă. « Drept nu-i decît interesul celui mai bun ». Cam aşa o înţelesesem şi eu, dar mi-a luat-o înainte şi a trîmbiţat-o acel Polos. Şi aşa m-a obligat să-l contrazic. Dar în limba noastră «cel mai bun » înseamnă şi « cel mai puternic ». Şi aşa lui Solon nu i-a fost greu să se laude, că a adus ordinea în cetatea zbuciumată: « prin puterea legii îmbinat-a constrîngerea cu dreptatea », cu alte cuvinte, prin constrîngere a asigurat dreptatea, adică interesele celor mai puternici.

19 Şi cine sînt cei mai puternici? Nu acei ce au cele mai sănătoase şi exersate trupuri: pehlivanii, Milon, Heracle, acel Heracle cu mintea de cocoş, care, cu toate braţele lui de oţel, a ajuns o cîrpă la picioarele unei gagice, a devenit muieruşcă în fustă şi cu fusul în mînă. Nici cei cu minţile cele mai ascuţite şi nefolositoare: filosorii, satiricii, poeţii şi toţi mizantropii şi bătrînii suciţi. Nici cei cu cele mai tari suflete: un Prometeu, un Leonidas, un Kyneghiros — personaje mitice, plăsmuiri ale imaginaţiei celor laşi ! Cei mai puternici de peste tot şi de totdeauna sînt hoţii.

20 « Basme »? . . . Ei, atunci am să vă spun şi un basm, ca să vă destindeţi ! A fost odată ca niciodată . . . că hoţii celei dintîi cetăţi a lumii, după ce se îmbogăţiseră din cale-afară, hotărîseră să-şi stabilească modul de viaţă. Au împresurat deci pe săracii cetăţii, şi după ce i-au adunat în piaţa mare, le-au spus: « Sus mîinile ! Noi vrem binele vostru. N-o să vă luăm lopeţile, cazmalele, tîrnăcoapele, desagii şi traistele cu pîine şi brînză, cămăşile voastre zdrenţeroase, pline de păduchi, şi nici bordeiele voastre care se umple de apă cînd plouă. Sînteţi liberi ! — (sus mîinile !) Liberi să trăiţi după placul vostru, să cîştigaţi bani şi să-i puneţi la ciorap, să vă îmbătaţi, să jucaţi, să fătaţi şi să muriţi. Noi vă vom propovădui . . . adevărul. Vă vom înzestra cu o imaginaţie bogată şi cu o inimă sensibilă; vă vom da şi un suflet nemuritor. Iar cui îi place, poate să scrie şi poezii, să depene teorii şi să se acopere de glorie. Poporul suveran veţi fi voi ! Noi o să vă ţinem numai hăţurile. Vom avea grijă să vă asigurăm viaţa, onoarea şi averea — într-un cuvînt: libertatea ! Voi veţi lucra cum vreţi, ceea ce vreţi şi cînd vreţi. Noi o să vă dăm de lucru — numai să se găsească — şi voi o să ne predaţi ceea ce aţi agonisit. Şi ca să nu vă treacă prin gînd că vă nedreptăţim, vom plăti şi noi aceeaşi cotă Statului — adică nouă înşine. »

21 Şi noi şi voi vom avea aceiaşi zei deasupra capetelor, iar aceştia vă vor porunci să munciţi dar să nu haliţi, iar nouă, să stăm tolăniţi şi să ne ghiftuim.

Şi noi şi voi vom avea deasupra capetelor aceleaşi legi, pe care vi le vom întocmi noi, iar voi o să le votaţi ca deputaţi şi o să le aplicaţi ca judecători împotriva vouă înşivă. Şi ca nu cumva să năvălească din alte ţări şi mări piraţi şi hoţi, ca să vă înhaţe ultimele îmbucături şi să vă ia ca sclavi pe voi, pe femeile şi pe copiii voştri, vă vom face instrucţia militară, ca să vă puteţi apăra zeii, pe voi înşivă şi pe noi, adică patria. Voi să fiţi ucişi, ca noi să trăim. Şi din moment ce voi singuri nu v-aţi fi putut gîndi la ceea ce vă convine, şi nici să vă păziţi pe voi înşivă, vă vom sili noi s-o faceţi (sus mîinile !) Un singur lucru doar vă interzicem: să vă jefuiţi unii pe alţii. Căci aţi putea să ne jefuiţi şi pe noi. »

22 Şi aşa, norodul trăia liber, şi liber cugeta. Şi cînta bucuros în taverne, ca mierloiu pe o crenguţă (zi: într-o colivie). Iar mîntuitorii lui, se lungeau culcaţi pe spate iarna în palate încălzite, vara sub pomi înfloriţi — şi un roi de femeiuşte frumoase îi scărpinau după ceafă şi le suflau încet în ureche (asta excita ! . . .) Fericirea lor, era puterea patriei iar destrăbălarea lor, izbăvirea ei. Dar dacă poporul se plictisea uneori de ei şi îi alunga, căuta numaidecît pe alţii care să-l pungăşească, căci nu mai putea trăi, nici cugeta, fără « mîntuitori ».

23 Rîdeţi, şi pe bună dreptate, o, bărbaţi atenieni. Aşa stranie cetate nici n-a fost, nici n-o să fie vreodată ! A fost un basm, bineînţeles. Acuma o să-mi cereţi şi morala. De unde s-o scot? . . Numai atîta vă spun: « Vai de cetăţeanul rob din propria-i

https://biblioteca-digitala.ro

voinţă, care, ajuns la ultima treaptă a desnădejdei, se predă, pentru a fi salvat, milostivirii lui Dumnezeu şi legislaţiei Hoţilor».

Partea a treia

1 « La ce bun te aştepţi de la un om pocit, sucit şi cu sufletul veninos? Umblînd toată ziulica haimana, se lua la harţă prin tîrg cu cei ce-şi vedeau de treabă. Îi învinovăţea pe ei de starea sa mizerabilă. Şi toţi fugeau de el — ca diavolul de tămîie ! Iar apoi se fălea spunînd, că el nu cere să i se plătească înţelepciunea ! . . . Asta ar mai lipsi ! Să ne pisălogească cu de-a sila, şi pe deasupra să-l şi plătim ! . . . Ei, acum i-am dat răsplata ce i se cuvenea ! Mîine nu vom fi nici mai bogaţi, nici mai săraci. Dar vom avea o belea mai puţin ! »

2 Voi, o bărbaţi atenieni, luaţi momîile drept oameni şi vînturile drept zei ; eu iau pe oameni drept momîi, iar pe zei drept vînturi. Voi visaţi, iar eu privesc. Privesc, pentru că am mai multă minte, mai multă din cîtă a fost vreodată în ţara noastră. Şi fiindcă eram în stare să privesc, de aceea totul mi se înfăţişa negru şi urît. După ce mi-am dat seama că cei dimprejurul meu nu sînt suflete şi spirite, ci maţe, şi că viaţa nu mai are alt scop decît moartea, atunci nu mai alergam după fericire, nici nu mă osteneam să devin mai bun — eram ! Mă lăsam, încet şi moale, în voia slăbiciunilor mele — adică a puterii mele ! Leneş, bătîndu-mi joc şi de voi, pe faţă, şi de mine, pe ascuns, încercam să uit ziua de azi, de ieri, şi cea de mîine — adică: moartea.

3 Nu eram Apollon, ca să vă jupoi cu o piatră colţuroasă odată pentru totdeauna ; eram doar fiul moaşei şi atît—neam prost ! Aşa că vă jupuiam şi eu în fiece zi cu înţelepciunea mea — batjocura ! Nu vă făceam cu nimic mai buni, vă aţîţam doar şi-mi dădeam seama, că pînă la urmă o să mă mîncaţi de viu . . . Astfel îmi băteam joc şi de înţelepciunea mea : « nimic nu ştiu », adică « ceea ce ştiu nu valorează nimic ! » Aşa că nu-mi pierdeam vremea punînd toate astea pe hîrtie. Dacă le-aş fi scris, mi-aţi fi ars cărţile în piaţă, aşa cum aţi ars şi cele ale marelui Protagoras. Desgustat de tot şi de toate, m-am predat vouă ca să mă omorîţi. Nu am folosit, ca să mă salvez, nici puterea politică, nici banii prietenilor mei, nici minciuni şi nici adevăruri. Chiar dacă mi-aţi fi lăsat deschisă uşa închisorii mele, n-aş fi plecat. Pentru ce să mai trăiesc? Nu credeţi oare, că îmbătrînind şi mai mult, s-ar putea să mă sperii, atunci cînd voi începe să horcăi, să mă pocăiesc şi să-l chem pe popa să mă spovedească? Ce ruşine !

4 « Şi de ce n-ai jupuit-o întîi pe Xantippa, care te mîngîia cu papucul? . . . » Păi, doar eram filozof ! Recunoşteam că avea dreptate. I-am lăsat sărmanei toate grijile casei, iar eu hoinăream pe străzi în tovărăşia unor bogătani şi arhonţi ca Alkiviadis, Pericle, Kriton, Kallias cel bogat. Si o duceam bine de tot. Copiii noştri umblau desculţi . . . Şi ea le dădea educaţia cuvenită ca să devină « cetăţeni buni » ca şi voi. Cînd înjurau cele sfinte, minţeau şi furau de la grădinile mahalalei, nu-i bătea, dar dacă se împiedicau şi se loveau şi-şi rupeau hainele, îi stîlcea în bătăi : « N-o să vă faceţi ca tatăl vostru, nepricopsitul ». Aveam desigur coliba noastră, poiata cu găini şi un porc în curte, cinci sute de butuci de viţă colo la Gudi şi vreo patruzeci de măslini . . . Şi toate le muncea şi le îngrijea singură. Viaţă era asta pentru ea? Cu anii s-a înrăit de tot, sărăcuţa. Se lua la harţă cu vecinele, pentru o nimica toată (eu o ştergeam devreme de tot de acasă). Cum se înfăţişa ea la fîntînă cu găleata, toate celelalte femei se dădeau la o parte şi o lăsau să ia apă prima. Se temeau de limba şi de unghiile ei.

5 Şi ca şi cum nu i-ar fi de ajuns atîţia ani de viaţă chinuită, m-am pus şi eu să mă însor din nou — burduhania de mine, cu toţi cei aproape şaizeci de ani ai mei — cu

https://biblioteca-digitala.ro

Myrtula, nepoata lui Aristidis cel Drept, sufletel bun ca şi al bunicului ei şi fetişcană neştiutoare, ce mirosea încă a lapte. Şi cum am început giugiuleala cu ciuta fragedă, i-am şi făcut uşor doi copii — şi chiar băieţi. Şi nici nu-mi venea să mă uit la scorojita aia de Xantippa. Iar ea se făcuse fiară. În fiece zi îi smulgea bietei fete părul, îi zgîria faţa şi o lăsa flămîndă. Dar eu cum să îndrăznesc să scot o vorbă?... Şi aşa copila s-a sfrijit, s-a veştejit şi s-a urîţit. Atunci am părăsit-o şi pe ea — nu mă mai atrăgea. Şi frecventam casele Aspasiei şi Theodotei şi palestrele. Recunosc că am şi eu o vină, dar şi mai mare e vina legii, care ne-a impus să ne luăm şi o a doua soţie, ca să dăm patriei soldaţi. Fiinţe nenorocite!

6 Să muncesc!... Ce să muncesc? Odată, în tinereţea mea, lucram ca marmorar pe lîngă tata. Şi cum ardea în mine patima pentru trupul femeii, m-am pus, ca să-mi îmblînzesc sufletul, şi le-am sculptat goale pe cele trei Graţii, în care credeam şi pe care totodată le doream. Cînd le-am terminat, m-am pomenit îndrăgostit de ele... Iar mai tîrziu, urcam adeseori panta Akropolei ca să le văd şi să-mi aduc aminte de trecut. Dar acum nu mai am mîncărimile tinereţei şi nu mai cred nici în zeităţi şi nici în plăsmuirile Artei... Cel mult aş fi putut să deschid un atelier pe strada Anapafseos, să cioplesc şi să vînd cruci şi îngeri de marmoră pentru morminte... Dar toate astea doar în derîdere aş putea să le iau acum. Prea multă minte, prea multe griji. Mintea mi-a legat mîinile. Acum nu mai pot face nimic. Oare să «lucrez» ca voi, care nimic nu faceţi, dar gîfîiţi, încercînd să vă înşelaţi unul pe altul şi să vă vindeţi cît mai des şi mai scump?

7 De mult de tot, cînd mă chema onoarea patriei şi lista rezerviştilor ca să-i ucid pe duşmani sau să fiu ucis, intram primul în foc şi plecam ultimul — iar în sinea mea îmi băteam joc de război. Mă gîndeam că ceilalţi din compania noastră se vor năpusti după bătălie prin satele dimprejur, să-i măcelărească pe băştinaşi, să fure orice şi să siluiască femeile. La băutură nimeni nu se putea măsura cu mine. Puteam să beau din cupă douzeci de ceasuri în şir. Şi în timp ce ceilalţi din sindrofie se tăvăleau printre vărsături cu faţa în jos sau pe spate, eu, în picioare, şi cu fruntea sus, salutam soarele ce apărea fascinant şi, uitînd de toate urîţeniile vieţii, scuipam nepăsător pe malul Lethei. Cît priveşte Amorul — ce să mai vorbesc? Chiar voi m-aţi poreclit ţap dumnezeesc, adică Satir. Numai la mîncare nu eram atît de pofticios. Mîncam odată pe zi şi puţin. Eram prea gras şi mi-ar fi făcut rău. Vroiam să-mi fie stomacul uşor, ca să am mintea proaspătă şi sprintenă.

8 Cine doarme mult şi mănîncă puţin: zarzavaturi, fasole, măsline thrumbes şi pîine de orz, aceluia nu i se încuie pîntecul. Sîngele nu-i rugineşte şi nici nu se acreşte, nu suferă de coşuri, bube şi trînji. Eu, cu primul colorit roz-auriu al zorilor, o porneam spre ogoarele îndepărtate. Acolo îmi alegeam un locşor vesel la marginea pădurii de pini, faţă-n faţă cu soarele, ca să mă uit la el şi să mă minunez şi ofeream zeiţei mame, cu evlavie deplină, o întreagă hetacombă... Iar zeiţa o notă în catastifele ei, îmi limpezea ochii, ascuţea mintea-mi, îmi dădea bună dispoziţie şi răbdare!... A, n-aş fi putut deveni un om atît de mare, dacă burlanele mele ar fi avut vreun cusur. Aveam un stomac de curcan. Puteam înghiţi şi mistui nuci întregi cu cojile lor, cuie ruginite şi pumni de nisip. Ia uitaţi-vă la dinţii mei! Treizeci şi două de miezuri de migdale. Şi totuşi mîncam puţin. Deci puteam să nu lucrez, adică să nu fac politicianisme.

9 Cu un trup atît de sănătos şi o dispoziţie atît de bună, cum de nu răspîndeam în juru-mi bucurie şi bunătate, ci împroşcam toate cu otravă şi fiere? Asta, fiindcă aveam o minte cuprinzătoare şi vă vedeam măruntaiele, de parcă aţi fi fost de sticlă. Şi ştiind, că n-aş fi fost în stare să vă îndrept de unul singur, îmi băteam joc de voi. A! batjocura nu-i un lucru uşor. E totodată şi joacă şi artă. Îţi trebuie multă fantezie şi judecată şi experienţă de viaţă ca să le poţi jongla pe toate astea uşor şi cu

https://biblioteca-digitala.ro

haz, fără casnă. Batjocura nu-i începutul, ci sfîrşitul filosofiei. Trebuie să treci întîi prin drama cugetului şi deznădejdii, ca să ajungi la rîs — la rîsul amar. Dacă reuşeşti să ajungi pînă la el.

10 De cele mai multe ori căutam să nu văd. Mă duceam atunci ba la mare, ba la palestre. Băieţii cu trupurile lor bine legate, svelte ca spicele, mă făceau să uit totul, ca şi atunci cînd mă aflam în faţa mării nemărginite, în dimineţile de primăvară. Rîsete, strigăte şi certuri nevinovate . . . un vînt voios ce mă ameţea, scufundîndu-mă într-o dulce melancolie. Doream să redevin copilul nechibzuit de odinioară, îmi venea să alerg şi să mă rostogolesc în colb împreună cu ceilalţi, precum fac măgarii vara cu şeaua în spate şi să nechez, să nechez ! Dacă, în clipa aceea ar fi venit vreunul să facă pe deşteptul l-aş fi înghiţit de viu. Apoi, o porneam din loc, mă duceam cu capul plecat şi purtat de gînduri pe lîngă zidurile caselor şi-mi număram paşii . . . zece . . . trei sute . . . o mie . . . două mii . . . Şi fără să-mi dau seama, mă găseam deodată în cîmp. Na ! Na ! Na ! Băteam cu toiagul grînele şi le culcam pe ţărînă. Astfel mă răcoream şi uitam, că nici eu nu voi redeveni copil, nici voi n-o să deveniţi oameni.

11 Vara ! Anotimpul de aur al săracilor . . . Numai vara mă bucuram din plin de trupul şi de mintea mea. Întreaga-mi fiinţă vuia şi fremăta vesel, ca un plop ce străluceşte lîngă mal, plin de zumzet şi de cîntat de pasări. La rădăcina lui, sufletul meu, încolăcit ca un şarpe cu capul sus, se încălzea la soare, şi-şi aduna cu duiumul veninul în canalele colţilor lui ! . . . Şi vai de acel ce-l muşca ! . . . Iar voi v-aţi apucat să mă condamnaţi în plină slavă a verii, în luna mai cu florile ei ! . . . Tocmai atunci cînd sînt numai venin ! . . . Dacă ar fi fost iarna, n-aş fi spus cîr ! Acu însă, petrec şi mă desfăt muşcîndu-vă.

Aici Socrate a înghiţit în sec, a tuşit de două-trei ori şi a continuat. A povestit tribunalului o zi din viaţa sa.

12 Culcat pe pături militare şi saci întinşi în curte sub stele, nu puteam să închid ochii toată noaptea ; mă împiedicau ţînţarii, ploşniţele şi ideile. Ţînţarii îmi erau trimişi de stele, ploşniţele de ziduri (casă veche, ce să-i faci ?) iar ideile îmi veneau din răutate. Răutatea este, cred ,ceea ce avem dumnezeiesc în noi ! . . . Mintea-mi lucrează ; lucrează şi după ce adorm. Rumeg discuţiile purtate în timpul zilei, le pun în ordine, le clarific. Atunci găsesc cele mai usturătoare replici, ce le voi asvîrli a doua zi în Agora . . . Aşteaptă şi ai să vezi ce o să-ţi fac domnule Cutare . . . încetul cu încetul măruntaiele mele se liniştesc şi tîrziu de tot mi se închid pleoapele grele. Cum se roşesc obrajii zorilor, sar în picioare ca un cocoşel şi-mi încep cîntecul : o tachinez pe Xantippa . . .

13 După ce ea îmi aduce bombănind pîinea şi vinul într-o cană de lut, se duce la fîntînă şi scoate apă. Apoi îmi toarnă pe cap o găleată întreagă. Şi în timp ce eu mă şterg repede cu mînecile şi-mi pieptăn barba cu degetele, ea îşi continuă dar mai desluşit cîntecul : « Nu m-ai lăsat să dorm toată noaptea. Dădeai din picioare, sforăiai, scrîşneai din dinţi şi duhneai a usturoi. Faţă de copii, cel puţin, nu ţi-e ruşine ? » (Dormim cu toţii pe jos în curte, unul lîngă altul). Ei, abia atunci îmi cresc aripi şi după ce o ciupesc de braţ o iau din loc ! Dacă ea nu mă ocărăşte de dimineaţă, sînt acrit şi indispus toată ziua !

14 Înainte ca soarele să se ridice cam cît o jumătate de stînjen, tai o rămurică de busuioc şi o şterg. O pereche de vrăbii speriate deodată schiţează în aer două linii luminoase, pornind de la balega de pe drum la vîrful piersicului vecin. O iau la dreapta şi ies din oraş . . . spre grădini . . . la vale . . . să respir adînc . . . să mă uşurez . . . Se aud în depărtare, pe drumurile de ţară, primele căruţe ce coboară spre Atena, pline de trufandale, zarzavaturi şi fructe. Peste puţin, pe caldarîmul uliţelor, zgomotul copitelor se amestecă cu strigătul chirigiilor. Ligheane şi găleţi deşartă

https://biblioteca-digitala.ro

lături și zoaie la nimereală. Tuse bătrînești și flegme cad pe scăfîrliile zeilor ca niște pocnituri . . . Babalîcii, sculîndu-se cu noaptea-n cap, se duc pentru cîțiva gologani, să judece sau să ia parte la desbaterile adunării poporului . . . Pînă să ajung eu la Agora, ziua neprihănită a și fost pîngărită de nori de muște, de praf, de aburii urinei și de sudoarea oamenilor.

15 Zăresc, adunați sub arcade, pe Kólias, Príftis, Dédes, Ghíkas, Dedeghíkas . . . oameni simandicoși ! Cu ei este și domnul Cutare. Chiar dacă nu e, va fi. Mă apropiu și dau binețe. Le spun evenimentele importante ale zilei : despre măgarul lui Melétis, că și-a rupt aseară lațul și a zbughit-o spre Turcovunia alergînd după o măgăriță grăsuță și fîțîită ; despre vinul lui Barbahristos, ce s-a acrit dar vraciul n-a putut să-l doftoricească ; despre preoteasa Lámbrena, care a făcut tărăboi mare în mahala, pentru că zarzavagiul a fraierit-o aseară cu un castravete, care era și mic și amar !

16 Dar cine era acest domn Cutare? Sofistul, politicianul, poetastrul. Acei ce-și închipuie că sînt atotștiutori și se mîndresc cu minciunile lor. Pe ăștia îi scoteam din sărite. Nu că voiam să mă arăt mai bun decît ei. Nu merită osteneala să fii primul sau ultimul printre ultimii ce se cred primii. Îi striveam cum se strivesc ploșnițele . . . Adică, necăutînd a-i face mai buni și nici cu scopul de a salva pe vecinii lor, sau generațiile viitoare ale Elinilor. Numai un singur lup, al lui Agubio, a reușit să se îmblînzească, să capete frica lui dumnezeu și să nu mai mănînce carne crudă, ci . . . păpădii fierte, ce le cumpăra în fiece dimineață de la piața de zarzavaturi. Mi-era milă doar de gloata cea de jos de tot, de voi. Mintea, inima și acțiunile voastre nu vă aparțin : simțiți, gîndiți și faceți ceea ce convine Lupilor. Lupii v-au învățat că e și drept și cu vrerea zeilor, ca ei să mănînce carne de om, iar voi păpădii fierte — și astea, dacă se găsesc.

17 Sofiștii !. . . Ce măreție ! Veneau de foarte departe ! Înalți, mîndri, veseli. Ca niște oameni umblați prin lume, deveneau într-o săptămînă atenieni adevărați, get-beget. Înfășurați în hlamide roșii, presărate cu stele de aur, încîrlionțați și fardați atent în fața oglinzii, pășeau încet și solemn cu bastoanele lor strunjite și cu mărul de fildeș în mînă, aidoma unor regi. Ne considerau drept provinciali — și parcă nu eram? Accentul lor de pe meleaguri străine, le făcea și mai cîntată și mai dulce vorbirea. Așa cum sîsîitul guritelor arcuite, sau privirea ușor sașie a ochilor jucăuși le face pe femeiuștile cochete mai ștrengare și mai de dorit. Fiecare cuvînt al lor, ei vi-l sunau în urechi, precum zarafii fac să sune cocoșel, aruncîndu-le pe marmură. Dar voi nu păreați să deosebiți cele adevărate de cele false. Pegasul retoricii lor vă urca falnic pe înălțimea fără de sfîrșit a boltei cerești, și inima voastră, precum peștera muntelui Pentéli, dubla și întreia nechezatul lui. Pierzînd sub picioare pămîntul, vă pierdeați pînă la urmă pe voi înșivă, devenind aidoma umbrelor din Lumea subpămînteană. Iar cînd eu îi întrebam pe neașteptate : « Aveți drepturi politice, de strigați așa? » spectacolul se destrăma. Iar voi de acolo de sus, pe unde pluteați, vă prăvăleați, zdrobindu-vă scăfîrliile de stîncile pămîntului, asemenea broaștelor țestoase ale bătrînului Esop. » Deci, cum să mă înghițiți?

18 Eu, desigur, nu dau nici o para chioară pe drepturile mele politice. Nu m-am dus niciodată să votez, ca să-mi aleg eu însumi hoțul care să mă fure și călăul care să mă taie. Îi întrebam așa pe sofiști, ca voi să vă înciudați, iar eu să rîd. Sofiștii sînt plătiți gras. . . Cinci mna. . . adică 52.500 de drahme de azi ! Pesemne că înțelepciunea lor atîta valora. După preț, îți dai seama de valoarea mărfii. Eu dăruiam gratis sărmana mea știință, dar nimeni n-o primea. Pesemne, că nu valora nimic. Dar înseamnă și altceva : dacă eu insist să vi-o dăruiesc cu de-a sila și primejduindu-mi viața, trebuie că sînt plătit de vreun dușman al vostru. E propagandă ! Slavii mă plăteau, ca să deșurubez mașina idealistă a cetății ! Totuși faptul, că eram

https://biblioteca-digitala.ro

în stare să-mi bat joc de atotştiinţa măreţilor sofişti, nu înseamnă că dreptatea era de partea mea, ci că eram mai şmecher şi mai descurcăreţ decît ei. Eram în stare să dovedesc, că albul e negru. Semn al vremurilor !. . . După ce aţi terfelit în noroi, prin schimbări de regimuri şi prin trădări, orice noimă a dreptăţii, m-aţi scos pe mine vinovat de toate astea. Eu eram cel care prin învăţătura şi batjocura mea, am făcut să se clatine în sufletul cetăţenilor orice încredere în legi !

19 Eram deci şi eu unul din sofişti ! Măcar să fi fost ! Mă apasă pe suflet că, bătîndu-mi joc de retorica lor declamatorie, am lovit şi în marile lor adevăruri !. . . Cînd însfîrşit am izbutit ca voi să-i alungaţi, am stat şi m-am gîndit la ceea ce spuneau ei. Hei, hei, ce furtună s-a iscat atunci în mine ! Îmi pare foarte rău, că n-am apucat să-mi deschid sufletul lumii, înainte ca voi să mi-l acoperiţi, pe veci, cu un stînjen de pămînt ! Lasă, că la sfîrşitul apologiei mele, vă voi arunca în faţă tot ce clocoteşte în mine de multă vreme.

20 Uite — că-şi face apariţia şi politicianul. Ochii săi fulgerători i-o iau înainte, iar el vine în urma lor. Înainte de a păşi, tatonează terenul cu privirea, ca şi catîrul în faţa unui podeţ de lemn. Tuşeşte sec, ca să ne întoarcem spre el. Lîngă noi mai sînt unii din prietenii săi. Îi spunem bună ziua şi el se apropie. Ne strînge mîna cu multă căldură şi cu putere. Cu o astfel de mînă puternică ţine el cîrma Corabiei. Ne iubeşte şi se sacrifică pentru noi. De hatîrul nostru pradă el vistieria, ca să ne ajute şi pe noi ; şi tot de hatîrul nostru calcă în picioare legile ca să ne salveze. El ne-a învăţat să jurăm strîmb la tribunale şi să nu ne ţinem de cuvînt în alişverişurile noastre. Din moment ce-i ciorbagiu cu moţ, e şi mare strateg. Dacă soldaţii învingeau, el era cel slăvit. Dar dacă mîncau bătaie, el nu păţea nimic. Nu era din vina lui. De vină erau. . . am să vă spun mai la vale, cine erau vinovaţii. Şi dacă preda oştirea duşmanului, dacă-i vindea forturile şi dacă era cel dintîi care o ştergea de la bătălie, cine ar fi putut să-l acuze? Acuzatorul Public era el ! Aşa că, atunci cînd mă desprindeam de ceilalţi şi apărînd pe neaşteptate în faţa sa, îi spuneam : « Kir-Theodore, de ce eşti o canalie? », ochişorii i se înfundau în orbite ca ai şoriceilor speriaţi de pisică. Kir-Theodoros rămînea tablou ! Care Kir-Theodors? D-apăi, Lykon şi Anytos, bre !

21 Deodată treaba se-ngroaşă. Prietenii şi ciomăgarii îşi suflecă mîinile. Se uită cu coada ochiului la el, aşteptînd semnalul. Dar el nu-i chiar atît de prost. El ia vorba mea drept glumă. Izbucneşte în hohote de rîs. Ştiţi de ce? S-a uitat la braţele mele vînjoase, care i-au stîlcit în bătaie pe mulţi pînă azi. Şi apoi, în juru-mi s-au strîns mai mulţi ca să-mi ţină parte. Nu sînt filozofi, şi nici prieteni nu-mi sînt. Sînt tot canalii ca şi el. Dar îi sînt adversari politici. El se retrage rîzînd cu ai săi. « N-ai nici o grijă » spune în sinea sa « am să te aranjez eu atunci cînd nici nu te aştepţi. »

22 Cei mai linguşitori dintre ei căutau să mă ia cu binişorul, ca să nu-i înjur. Mă numeau « măreţul filozof » şi-mi trimiteau acasă fel de fel de plocoane : ouă roşii şi cozonaci, de Paşti ; purcei, de Anul nou ; pungi cu iaurt din Manolada în februarie ; la treeriş, prepeliţe din Mani, iar de ziua mea — barbuni, smochine, damigene cu vin şi flori. Eu le trimeteam înapoi . . . cu toate că Xantippa ţipa că-s fraier. Ce dumnezeu ! Căutau să-mi astupe gura ! Aş fi plesnit !. . .

23 Cînd Pericles auzi că se face atîta tărăboi în juru-mi, a pus-o pe Aspasia să mă cheme la Palat. Şi ea mi-a trimis pe Alkiviadis. Puteam eu, să nu-i fiu pe placul alesului vlăstar şi înaltei stăpîne? M-am dus cu hotărîrea să mă cert. Dar orice le spuneam, ei nu mă contraziceau. Şi cînd l-am luat în răspăr pe « Zeus olimpiot » pentru balivernele romanţioase ce le-a rostit la « Epitaful » său, el dădea rîzînd din cap, mişcîndu-şi scăfîrlia ţuguiată şi mă îndemna să-i ponegresc pe duşmanii lui şi să-i spun glume ardeiate. Iar Aspasia, rîzînd şi ea, îmi mîngîia cu degetele-i dumnezeieşti zdreanţa mea de suman ce o port şi acum, şi îmi spunea încet : « Scoate-l, dragă

https://biblioteca-digitala.ro

să ţi-l cîrpesc !» Îmi făceau tot felul de amabilităţi şi mă ascultau plini de evlavie şi de admiraţie. Dar nu pentru asta eu nu l-am înjurat pe Perikles. Ci pentru că îmi dădea mereu cuvîntul său de onoare, că acuşi-acuşi se va împăca cu Moraiţii şi va pune capăt războiului. Acum abia văd, că îşi bătea joc de mine. Singurul, care m-a tras pe sfoară, de cînd mă ştiu. Dacă ar mai trăi, ar tot continua să ducă război. Puterea de stat şi războiul sînt de nedespărţit !. . . Mi se pare, că am ieşit din temă. . . Flecăreală bătrînească. . . Să-mi fie cu iertare !

24 Dar poeţii ?. . . Pythii masculine, ce stau la taifas cu zeii, ca nişte vechi cumătri. . . Subţiri în talie, cu mersul legănat şi cu cearcăne la ochi, ei trec pe lîngă voi, răspîndind parfumuri şi rîsete cristaline. Deodată se opresc, holbează ochii şi se uită la stele în plină amiază. În clipa aceea, îngerii vestitori ai Zeilor pogoară şi îi invită la Olimpul Stupidităţii !. . . Acolo ei se îmbată, iar aici proorocesc. Prin vraja versurilor ne eliberează de cătuşele vanităţii. Tot ce e atins de suflarea lor prinde harul veşniciei. Datorită lor, lumea se face mai bună, iar pe pămînt domneşte Sufletul şi Dumnezeu ! Ca Melitos bunăoară. . . Fireşte, că atunci cînd, întîlnindu-mă întîmplător cu ei pe stradă, îi întîmpinam cu salutul : « Ce mai faci coană Marika ? », ei şi prietenii lor se supărau foc. Şi uite, că i-au venit lucrurile la îndemînă, şi Marika-Melitos a devenit cel mai înverşunat acuzator al meu.

25 Între timp se scriau pe socoteala mea epigrame usturătoare, care băteau uliţele, şi-şi făceau drum prin sate. . . Şi asta, pînă cînd într-o zi Aristofan, singurul căruia i se potrivea să fie şi poet pentru că era mizantrop şi geanabet, m-a pus într-o comedie de a lui. . . Eu, erou de căpetenie din « Norii » ! Lumea rîdea şi eu mă fuduleam. . . Şi la urmă m-au silit să mă urc pe un scaun ca să mă vadă ! De atunci am devenit o persoană « simandicoasă ». Întreaga Elladă vorbea de mine. . . Înainte vreme nu prea mă băgau în seamă. După spectacol m-au luat nişte prieteni şi m-au dus la o tavernă, ca să sărbătorim gloria mea. Ne-am îmbătat turtă şi am cîntat toate cîntecele de mahala. În zori m-am întors acasă. . . Umblam în vîrful degetelor, ca să nu mă simtă Xantippa. Dar ţi-ai găsit ! A sărit în picioare şi dă-i cu înjurăturile. . . « Ştii ? » îi spun eu, « începînd de azi sînt cel mai mare om din lumea întreagă » (îi ziceam aşa ca s-o potolesc). « Şi tu, care nu dădeai nici măcar o para chioară pe mine !. . . M-au pus într-o piesă. . . » Şi-a frecat ochii, a stat puţin, şi apoi, pentru prima oară în viaţa ei, m-a îmbrăţişat, m-a sărutat şi mi-a spus : « Sufleţelule ! ». Pînă dimineaţa, însă, s-a răsgîndit ! « Vezi să-ţi găseşti o slujbă, să fii angajat undeva. . . şi lasă astea. . . Bătrîn libidinos !. . . Agramatule !. . . »

26 Dar nu în fiece zi mi se întîmplau lucruri ca cele povestite. De cele mai multe ori căutam să fug de lume. Să cobor pînă la mare, iubita mea cu mii de înfăţişări şi năravuri, de care nicicînd nu te saturi. Să mă arunc în ea, s-o îmbrăţişez şi să ies în larg. . . hăt departe, în tovărăşia Nereidelor şi a Tritonilor. Şi apoi să mă rostogolesc pe nisipul încins, să mă culc pe spate la soare, să-l pun să danseze ca o minge pe burta mea rotundă . . . O porneam aşadar pe uliţe lăturalnice, şi mergînd de-a lungul zidurilor ajungeam la porţile Itonide. Acolo, stînd ba într-un picior, ba în celălalt, îmi scoteam sandalele. Le puneam la subţioară, ca să nu se prăpădească pingelele degeaba — şi, un-doi, un-doi, coboram la Faliron. Cîteodată mi se întîmpla să calc în vreo murdărie (de ele sînt pline mahalalele şi uliţele !) « Jur pe cîine » bombăneam, « mai bine să calci în murdării, decît să te poticneşti toată ziua de lingeblide şi de mincinoşi « Elini ai elinilor ! »

Partea a patra

1 M-am plictisit să mă joc cu voi. . . E timpul să vă explic şi filozofia mea. . . Ce vă strîmbaţi ? Nu vă plac teoriile, nu ? Aţi fi preferat să vorbim porcării. Bunăoară,

https://biblioteca-digitala.ro

cum s-a dat cîndva la mine Theodota. . . Dar n-am timp. Trebuie neapărat, ca înainte să mor, să se afle că Socrate și-a dat seama de greșelile învățăturii ce o propovăduise și s-a pocăit. . . E adevărat, că i se spusese Theodotei, că mie chipurile nu-mi plac femeile — mie ! Și ea s-a încăpățînat. Și-a pus în gînd să mă cucerească. Mă invita adeseori la vila ei, ca să discutăm despre filozofie. Și se nimerea mereu ca ea tocmai să se îmbăieze, să se ungă cu alifii și să încerce noile ei dansuri, în pielea goală, de față cu mine. « Ca om superior ce ești », îmi spunea « n-o să mă înțelegi greșit ». . . Apoi se întindea pe divan, mă punea să stau lîngă ea, și în timp ce pieptul ei cald și luminos sălta ca un val impetuos, eu îi vorbeam despre. . . nemurirea sufletului. Pe neașteptate îmi tăia vorba și-mi zicea : « Cunosc șaizeci și nouă de feluri de a face dragoste ». Iar eu cădeam pe gînduri « Ce ai ? » mă întreba. « Caut să găsesc care din aceste șaizeci și nouă de feluri ar fi cel mai filozofic, cel mai absolut ». . .

Strigăte: « Care-i ? Care-i ? »

2 Vedeți, că trebuie să cunoaștem și filozofia ? Întocmai ca și voi, Theodota mă întreba și mă tot întreba : « Care-i ? » Pînă cînd, într-o zi ca să scap, îi spun : « Uite care-i : să bați întîi femeia fără milă, iar cînd se ghemuiește pe podea urlînd, tremurînd toată, s-o răstorni pe spate. . . » Atunci drăcoaica s-a lipit de mine și mijind ochii cu voluptate mi-a șoptit cu suflarea tăiată : « Bate-mă » ! »

3 Toate astea nu vi le spun doar ca să vă ațîț. Am mai vrut să vă introduc pe nesimțite în filozofia mea. Iar vă strîmbați ? Voi, greci antici, și să vă fie teamă de gîndire !. . . Liniștiți-vă ! « Judecători ai lui Zeus » ca voi nu se cade să-și obosească creierul !. . . Cu cît mi-a mai rămas din buna dispoziție, îmi voi bate joc acum și de filozofia mea. Ca atenieni deștepți ce sînteți, poate că ați înțeles pe jumătate, că dacă în treburi de dragoste nu există vreun fel, absolut, tot așa nu există nici în « chestiunile înalte ».

4 Și în primul rînd : eu nu sînt filozof. N-am plăsmuit vreun « sistem » ; al meu, templu strălucitor al gîndirii, cu coloane, policandre, cu Sfîntul Altar și Sanctuar. Găsisem doar o « metodă » a mea de a gîndi. Buricul Pămîntului îmbietor și cu vino-ncoa, mi-a eliberat un certificat de înțelept, dar nu de filozof. Și nu m-a comparat cu marele Pythagoras, cu Empedocle, cu Anaxagoras și cu atîția alții, ci cu Sofocle și cu Euripide — adică cu doi poeți ! Se pare că vroia să-i ridiculizeze atît pe ei, arătînd prin asta că acești doi știu și mai puțin decît « nimic-ul » meu, cît și pe mine, punîndu-mă pe aceeași treaptă cu doi faimoși « fluieră-vînt » — ei ai inimii, iar eu al cugetului. Chiar și prietenii mei nu mă chemau filozof, ci « dascăle » și « dom' președinte. »

5 Divinul Fum din Delfi, care mi-a făcut publicitate în lumea întreagă că sînt prea-înțelept, nu glumea. Vroia să mă orbească. Să mă facă să cred, că am găsit Adevărul și să nu-l mai caut, ca nu cumva să dau peste el într-o zi. Îi era teamă de puterea minții mele. Nu le convine Stăpînilor nemuritori ca vietățile pămîntului să afle adevărul. Și cînd Fumul a văzut că eu am început să dau de urmele adevărului, n-a mai șovăit ; a pătruns dens și negru în mintea voastră și v-a întunecat-o ca să mă omorîți. . . Dar dacă Loxias a spus-o în serios, că sînt prea-înțelept, el înțelegea prin asta desigur, că printre oameni eu sînt ceea ce este el printre zei : cel dintîi batjocoritor.

6 Cînd încă eram copil mucos, umblam căscînd gura prin Agora, ascultam pe cei mai mari vorbind și mă miram că pentru fiecare chestiune se băteau cap în cap patruzeci de păreri și toate p ă r e a u drepte. Sofiștii susțineau morțiș că e r a u și drepte. La început, cu mintea mea necoaptă, și mai tîrziu cu cea coaptă, încercam mereu să găsesc o părere unică, care să fie obligatorie în orice împrejurare și pentru orișicine, adică veșnică și de neschimbat, peste timpuri și locuri și oameni — absolută. Ar fi trebuit să aibă în ea ceva divin, să fie « o idee ». Și pentru ca s-o găsim,

https://biblioteca-digitala.ro

n-ar fi trebuit s-o căutăm în lumea exterioară, care-i trecătoare şi falsă, ci în sufletul nostru, care e şi imaterial şi nemuritor. În adîncul sufletului zac ideile-adevăruri, îngropate sub multă rugină, îngrămădită deasupra lor de simţurile-dorinţe şi de dorinţele-interese. Deci, ca să le scoatem la lumina zilei, ar fi un lucru anevoios. Ar trebui să ai dibăcia unei moaşe. Şi m-am făcut, cu anii, moaşa cetăţii. Prindeam sufletele oamenilor, le frămîntam cu grijă şi, la nevoie, băgam în ele laba mea şi cleştele, ca să scot pruncul. Făceam să se nască ideile, o, bărbaţi atenieni, de aceea s-a umplut pămîntul, cerul şi marea de minciuni cu duiumul.

7 De ce? frămîntînd şi storcînd sufletele, ca să scoată la lumină elementele lor divine, le făceam să-şi borească toată rugina: Dumnezeu, Binele, Dreptatea, Patria şi Frumuseţea şi toate celelalte ce nu-s nici principii iniţiale, nici scopuri finale; nici har dumnezeesc şi nici isprăvi ale minţii, ci plăsmuiri temporale, cu sensul trecător şi nesezisabil, mijloace josnice prin care bandă stăpînitoare orbeşte pe supuşii ei şi le înăbuşă sufletul. Noi oamenii ne împărţim în cei ce poruncesc şi în cei ce fac comisioane; în cei ce stau tolăniţi şi în cei ce trudesc; în cei ce văd şi în cei ce-s legaţi la ochi; în sătui şi în fraieri.

8 Viaţa noastră se împleticeşte dintr-un început în plasele ce ne sînt pregătite, înainte de a fi născuţi. Din prima copilărie acasă, pe stradă, la şcoală, învăţăm, fără măcar să ne întrebăm ce-i binele şi ce-i răul — « dreptul celui mai puternic. » Flăcăiaşi de şaptesprezece ani, cu sufletul proaspăt şi voios, noi jurăm emoţionaţi, cu glas de cocoşel răguşit pe adevărul marilor Indatoriri şi Idealuri — « Dreptul celui mai puternic ». Şi cînd sîntem lăsaţi la vatră şi căpătăm drept de vot, tot acelaşi lucru vom auzi şi vom spune la Agora, la tribunale, la adunări şi la teatre — « dreptul celui mai puternic. » Iar din moment ce mici şi mari, ieri şi azi şi mîine, cred cu toţii în acelaşi lucru, pe semne că e vorba de legi care au fost « de cer prin văzduh zămislite ». Ne tîrîm astfel, fără a cugeta, pe drumul ursit nouă, legaţi între noi şi încredinţaţi, că interesul « celui mai puternic » este şi interesul nostru. Că e spre folosul nostru să fim legaţi şi nu slobozi; să fim nedreptăţiţi dar nu să pedepsim! Şi dacă, vreodată un apucat s-ar fi repezit la Lup, ca să-l spintece cu cuţitul, am fi pus drept scut sufletele şi trupurile noastre înaintea lui, ca să primim noi înşine înjunghierea. Şi dacă ne-ar lovi vreodată năpasta, să fim lipsiţi de Lup, am fi alergat să căutăm altul şi mai rău, ca să ne mănînce.

9 Astfel de adevăruri făceam eu să se nască din sufletul Turmei. Adevăruri, ce cu timpul şi cu obişnuinţa devin impulsuri mai puternice decît foamea şi decît dragostea. Tot cu aceeaşi artă de moaşă eram în stare să scot din suflete — din moment ce începuseră să mă considere atotştiutor — şi unele lucruri ce nici nu existau, aidoma acelor şarlatani mandarini, care scot viermi din ochii Megariţilor. O să-mi spuneţi, că viermii întîi îi vezi şi pe urmă îi crezi. Dar ideile? Ei, acestea întîi le crezi, şi apoi le vezi. Cînd vreo bătrînă posedată începe deodată să urle în biserică, arătînd spre sfîntul Alfa: « Uite-l!... mişcă... ne face semn! », toate celelalte bătrîne împreună, nu numai că văd cu ochii lor cum el se mişcă şi lăcrămează, şi chiar le face semne, ci şi îi aud graiul şi ameninţarea.

10 Asta e o minune, bine înţeles! Dar minunea cea mai obişnuită se petrece atunci, cînd tu însuţi îţi vîri în suflet ceea ce vrei să găseşti. Şi pe urmă, săpînd cu ghiarele raţiunii, găseşti întocmai ceea ce doreşti. Nelegiuiţii de altădată îngropau la rădăcina vreunui chiparos, sau lîngă fîntînă o icoană, iar apoi visau, că pe locul acela, zace îngropat de ani de zile « sfîntul » şi strigă, cerînd să iasă la lumină. Şi, stîrnind tot satul, se duceau acolo cu lumînări, îl desgropau pe « sfînt » şi totul în jur se înmiresma! Se clădea un paraclis, se umpleau talerele cu bănuţi şi chiupurile cu ulei, iar nelegiuitul devenea un sfînt, fiind « unealta aleasă a divinităţii ».

https://biblioteca-digitala.ro

11 Cu asemenea născociri întăream eu împărăţia Viziunilor în Valea Plîngerii. Îl orbeam pe Fraier şi eram astfel folositor regimului Nedreptăţii, conform axiomei: «cu cît Fraierul e mai orbit, cu atît păşeşte mai cum trebuie». Deci, nu era nevoie să mă ucideţi. Vor veni alte timpuri, cînd «cei puternici» îi vor plăti scump pe mandarini, nu ca să scoată, ci ca să introducă viermi în mintea şi în sufletul megariţilor, şi apoi să facă minuni; ca să-i înveţe pe copii şi pe oamenii mari că «ceea ce este mai cinstit şi mai sfinţit decît tatăl şi mama etc. este exploatarea». Şi aşa poporul cufundat într-o ceaţă albăstruie în inexistenţa voinţei şi a gîndirii, nu va fi în stare să-şi pună-n mişcare limba, mintea şi mîinile.

12 Sufletul, fiind la înălţimea absolută, prins în horă cu esenţele cele veşnice, tremură, să nu fie cumva atins de legile naturii şi ale oamenilor; urîţenia, relativitatea şi nimicirea! Trupul rămîne scufundat în mocirlă, iar sufletul e mereu absent... Nu suferă, nu moare, nu e nedreptăţit. Nu opune rezistenţă pentru că e liber. Înfigînd ţeapa filozofiei mele în şira spinării a naivilor, îi paralizăm, şi aşa asiguram desmăţul celor şireţi. Ce vi s-a năzărit deci să mă ucideţi? Văd de pe acum cetăţile viitorului, o bărbaţi atenieni! Ele zeifică foametea, durerea şi prostia. Îi plătesc cu aur şi îi hrănesc cu coconari şi cu nuci pe acei învăţători ce înşeală poporul, îndemnîndu-l să dispreţuiască materia şi să-şi aştepte răsplata de la «lumea duhului!»

13 De greşeam în ceea ce priveşte teoria, în schimb, nu greşeam cînd criticam pe bărbaţii de stat. Iar ei, ca să mă curăţe odată pentru totdeauna, mi-au zis ateu: «S o c r a t e î ş i bate joc de zei şi astfel întărîtă atotputernicia lor împotriva cetăţii». Din cauza mea, zeii s-au retras din Atena şi au lăsat stînca Acropolei şi Acropola sufletelor voastre în ghiarele şi colţii Eriniilor. Dacă pornea un potop de ploaie cu grindină şi distrugea semănăturile; dacă arşiţa pîrjolea grînele; dacă filoxera pustia viile, sau dădeau viermii în bobi şi fasole; de răpunea pesta găinile, febra aftoasă vacile şi răpciuga caii; de lua foc vreo mahala şi rămînea calicimea pe drumuri; dacă furtuna pe Marea Neagră ţinea două-trei săptămîni, şi caiacele cu grîu şi cu pălămidă se scufundau iar lumea flămînzea; dacă sosea vestea amară că «şoimanii noştri» au fost învinşi undeva la capătul lumii şi mamele lor se îmbrăcau în negru — cine era de vină?

14. Cine altul decît ateii! Dacă nemuritorii n-ar fi fost înciudaţi pe filozofia mea, ar fi trimis oare pesta din 430 î.e.n.? Numai că pe atunci eu nu filozofam! Dacă fiul lui Klinias împreună cu prietenii săi, în loc să spargă capetele lui Hermes ar fi spart capetele voastre, care rîvneau la măreţie, am fi suferit oare catastrofa din Sicilia? Şi dacă generalii Arghinuselor n-ar fi fost atei, oare Nemesis ar fi învolburat mările, ca ei să nu poată să scoată pe cei înecaţi? Şi pentru că eu i-am achitat — vă amintiţi? — s-au deschis cerurile, ca să arunce apă clocotită şi să ne opărească, dar s-au răsgîndit, căci... le-a fost milă (cerurilor) de cei Treizeci de Tirani!... Prin urmare, uite cine era de vină pentru toate relele,precum v-am făgăduit să vi-o explic în § 21, partea a treia a cuvîntării mele.

15 Şi aşa, prin ateismul şi prin trădarea mea, aduceam foloase cu prisosinţă Patriei şi Religiei... celor ce se hrănesc la mamelele acestor idei măreţe! Politicienii, popii, învăţătorii, treceau pe spinarea mea orice nemernicie şi ticăloşie a lor, ca şi orice pagubă pricinuită de elementele naturii, orice întoarcere a Moirei! Cînd eu voi fi plecat, ei vor căuta un alt Socrate, pentru a-l boteza în sfînta scăldătoare a opiniei publice dîndu-i numele de ateu şi trădător. Ei au mereu nevoie de un ţap ispăşitor pentru a-l arunca în ghiarele mulţimii mîniate, de cum se vor vedea încolţiţi. Nici o clipă n-ar fi putut să trăiască turma fără Lupi şi nici Lupii fără atei şi trădători.

https://biblioteca-digitala.ro

16 Vă plîngeţi cu toţii, că lumea s-a stricat. Care lume? Munţii şi cerul? Nici o grijă. Cei doi-trei atei? Îi tăiaţi şi totul reintră în ordine. Lumea? Uite-o: domniile voastre, o bărbaţi atenieni! Toate rînduielile voastre, scrise şi nescrise; frica faţă de zei, respectarea legilor, iubirea binelui şi bărbăţia, putrezesc stîrvuri umflate — în Prăpastie, în tovărăşia sclavilor ucişi. Minciuna, hoţia şi necinstea, acestea sînt «geniile» Cetăţii — «bogăţia lăuntrică»! — ce vă duc spre înălţimi. Şi apoi a apărut demonul meu («geniul nou»), pentru a reda viaţă stîrvurilor, insuflînd în pîntecele lor prin trestia filozofiei «duhul adevărului», pentru a le înălţa drept idei pure, neatinse de tertipurile vremii şi ale oamenilor în Spiritul infinit.

17 De încerci să prefaci impulsurile oarbe ale sufletului în imperative ale raţiunii; adică să le prefaci din mimesis şi obişnuinţă subconştientă în gîndire luminată şi vrere, gata, le-ai ucis. Şi totuşi, chiar şi aşa vă eram de folos. Dacă voi aţi lăsat şobolanii canalelor şi latrinelor să ronţăie «marile esenţe», eu vă sfătuiam, să nu faceţi haz şi să nu vă mîndriţi cu asta crezînd că cel mai făţiş ticălos e şi cel mai deştept atenian! Vă învăţam, spre interesul vostru, să le cinstiţi numele şi să le afumaţi cu tămîie umbra în faţa femeilor, a copiilor şi sclavilor, ca nu cumva, într-o zi, cei din urmă să îndrăznească să coboare în stradă şi să facă mai rău decît voi. Vă învăţam, că nu trebuie să săvîrşiţi nelegiuiri, decît invocînd numele zeilor, şi să nu călcaţi legea decît în numele Legii.

18 Cum să-mi amintesc acum de toate? Totuşi nu uit, că tu şi tu şi el şi ăla... voi toţi eraţi de acord cu ceea ce vă spuneam şi vă închinaţi în faţa Cucuvelei şi a lui Momos. Numai două-trei cuvinte ale mele ar fi deajuns ca să dovedească cît am lucrat eu pentru binele Patriei, pentru împărţirea cetăţenilor în sătui şi fraieri.
a) Am d o v e d i t că sufletul nostru e nemuritor! Deci sufletul există! De hatîrul lui există (adică trebuie să existe) stat — legi şi popi — zei! Teama de zei şi de legi ne reţine de la afurisirea sufletului nostru şi de la pîrnaie. Bărbaţi atenieni! Dacă nu ar fi existat stat, n-ar fi existat nici zei, nici popi şi nici suflet nemuritor! Noi cei obidiţi ai vieţii, trebuie să credem că ne vom bucura şi vom trăi veşnic regeşte, — doar să murim întîi! Nu se cade să luăm înapoi cu mîinile noastre, ceea ce stăpînii ne iau prin forţă şi prin şiretlic — adică cu propriile noastre arme şi cu votul nostru. Pe ei îi vor pedepsi zeii pe lumea cealaltă. Vor fierbe în cazanul cu smoală în vecii vecilor! Dacă-i vom pedepsi noi, vom deveni răi şi atunci o să fim noi aceia cărora sufletul va fi afurisit şi noi cei ce vom fierbe în cazan.
b) Învăţătura aceasta a mea nu era o vorbă goală. Era piatra angulară, de marmură. De aceea i-am şi dat forma pătratĂ: «prefer să fiu nedreptăţit, decît să nedreptăţesc!» Piatra asta angulară se consolidează mai uşor în nisip şi în apă, adică în sufletul celor slabi! Cu cît e omul mai umilit, cu atît e mai nehotărît; cu cît e mai obosit, cu atît mai puţin respiră şi gîndeşte şi se mînie. E nevoie de curaj şi de încredere în sine, ca să te opui nedreptăţii — şi cu atît mai mult pentru a nedreptăţi! Învăţat să-ţi fie frică, nu vrei să te temi şi mai mult. Te laşi pradă unei dulci pasivităţi, egoismului suferinţei. Nu numai că laşi să ţi se ia şi ceea ce nu ai, dar nici nu te atingi de cele puţine care-ţi mai rămîn: te abţii de la mîncare, de la vin şi de la femei; urăşti soarele, vuietul pădurii şi mişcarea, şi cauţi boala, chinurile, murdăria, tăcerea şi moartea, ca să ajungi în rai. «Durerea educă virtuţile!» Aşadar eu ridicam pînă-n cer drept flamura turmei, bucuria durerii. Pentru acei ce nu-s în stare să rabde durerea au avut grijă legile lui Solon: s-au clădit temple dosnice închinate Afroditei Pandemos. Acolo fiecare îşi cumpăra, foarte ieftin, desăvîrşirea, adică uitarea de sine.
c) Aceeaşi părere mi-am exprimat-o şi altfel: «Nimeni nu-i rău din propria-i vrere». Asta înseamnă: nu pedepsiţi pe cei nedrepţi, căci îi veţi nedreptăţi! Sînt nevinovaţi! Ei nu ştiu că fac rău! Răbdare! Cînd îi vom învăţa ce-i bine şi ce-i

https://biblioteca-digitala.ro

rău, va dispare din lume răutatea și nedreptatea și va domni bunătatea. . . E nevoie de școli. Iar școlile le vor construi tot cei nedrepți. Știți de ce? Binele și Dreptatea și Datoria sînt strîns legate de punga lor. Așadar, îi vor învăța ei înșiși pe copiii poporului, să nu se opună nedreptății cînd vor crește mari.

19 În așa fel sprijinea filozofia mea regimul inegalității « *dreptul* celui puternic ». E de la sine înțeles, că nu trebuia să mă ucideți pentru așa ceva. Regimurile viitorului vor ști să acționeze mai bine. Amvonul, Banca Școlii, Ziarul și Bastonul de cauciuc vor colabora frățește, ca să împartă pe cetățeni în sătui și fraieri, ca să potrivească cele nepotrivite prin « armonia claselor ». Acestei armonii eu i-am fost prim dirijor și cu toate astea voi mă omorîți ca ateu. Mîine, creștinii vor preface prelegerile mele în religia lor. Mă vor cinsti ca prooroc al dumnezeului lor și îmi vor picta mutra în biserici, cu o aureolă lată în jurul zulufilor.

Partea a cincea

1 Nu, nu era o progenitură a Infernului, demonul meu, ce și-a făcut din sufletu-mi un meterez, ca de acolo să vă pună piedică și să vă poarte ghinion ! Era ceva mai rău ! Nu era o noutate, descoperită chipurile de acuzatori. Era străvechea conștiință a Turmei, sclavia ancestrală, ce lega sufletul meu de al vostru ca să vi-l țină în picioare, fortăreața de neclintit a cetății celor fără-de lege. Nu era un înger călăuzitor, care îmi lumina mintea ; era îngerul păzitor al Minciunii publice, ce mă orbea. Era « dreptul celui mai puternic » preschimbat în mine în glas și voință a zeilor și a Logos-ului. Era infernala și tainica amenințare : « Nu ! » și « Îndărăt » !. Era demonul vostru, o, bărbați atenieni — mult mai vătămător, căci era mult mai tare.

2 Dacă-l urăsc, ziceți ! Ah ! De aș putea să-l predau furiei voastre patriotice ca să-i scoateți ochii ; să-i tăiați nasul și urechile ; să-i turnați ulei fierbinte și sare pe răni ; să-i potcoviți tălpile cu piroane ; să-l legați de un par, și apoi spoindu-l cu smoală și stropindu-l cu gaz, să-i dați foc, ca și cum ar fi turc ! Demonul meu mă mîna și mă înțepa, înhămat cum eram la carul Democrației « celor mai puternici » ; acesta mă făcea să umblu adormit, ca și caii, pe drumul drept al obișnuinței și să nu calc alături ; aceasta mă îndemna să-i scutur și să-mi bat joc de cei fără-de-lege, în loc să-mi bat joc și să scutur legile ; să umilesc pe neștiutori, în loc să-mi fie milă de ei. Dar acum îl caut și nu-l mai găsesc. M-a părăsit cu cîteva luni în urmă, o bărbați atenieni. Întrucît eu mor, s-a dus iarăși la Direcția Siguranței Generale, unde și-a făcut raportul, spre a fi avansat !

3 Pericle, cînd ne spunea că puterea și bunăstarea statului este salvare (bunăstare și putere) a nenorociților, eu nu voiam să admit, că-și bătea joc. Ce înțelegea el prin stat? Pe noi toți? Bine înțeles că nu. Dacă sîntem cu toții fericiți, nimeni nu are nevoie de salvare. El, spunînd stat, înțelegea pe cei cîțiva nababi și politicieni ; cu un cuvînt : pe cei șmecheri. Cînd ei mănîncă, noi ne săturăm ; cînd ei adună, noi ne îmbogățim ; cînd ei nu se îmbogățesc și mai mult, noi ajungem săraci lipiți pămîntului ; iar cînd averea lor e în primejdie, noi ne pierdem somnul !. . . Și asta pentru că primul politician și nabab al Atenei proslăvea, fără nici o rușine, în fața mulțimii orbite, necinstea celor cîțiva înfățișînd-o drept datorie, măreția și slava a celor mulți — adică a Patriei ! Era război pe atunci și trebuia să ne dăm viața pentru « cei mai buni », dacă voiam să ne salvăm foamea de totdeauna iar somnul nostru preafericit să-l facem să devină veșnic !. . . Ați înțeles? Desigur. Pentru că v-am lămurit eu. Dar pe atunci, glasul meu lăuntric de Turmă — demonul — nu mă lăsa nici pe mine să adulmec cursa. Găseam chiar, că bătrînul ne vorbea chibzuit, căci cele spuse de el se potriveau cu Logica absolută !

https://biblioteca-digitala.ro

4 Cînd au început să mi se tulbure minţile şi sufletul să mi se zbuciume, că n-aş judeca drept, că mintea-mi călca în gropi, îngerul vostru păzitor şi-a strîns baierele izmenelor, a bătut din aripi şi a zburat scrîşnind din dinţi. La naiba!. . . Dar tot nu m-am liniştit ! Cum a plecat el, a şi început să mă roadă alt vierme ; căinţa pentru răul ce-l făcusem, nu numai contemporanilor dar şi posterităţii, atîta timp cît lumea va fi guvernată de nedreptate şi de minciună. Mă chinuiam zi şi noapte. Trebuia să îndrept răul săvîrşit ! Şi uite ce aş face, dacă nu mi-aţi lua-o înainte omorîndu-mă :

(I s-a uscat gîtlejul. A cerut un pahar cu apă, dar de unde să se găsească pahar şi apă? Cineva glumeţ i-a strigat: « De ce nu înghiţi clepsidra cu apă cu tot, ca să scăpăm mai repede?». Hohote şi larmă. Mulţi care dormiseră au sărit acriţi, au început să grohăie. Alţii s-au sculat în picioare şi făceau semne aprodului, să le spună, cîtă apă a mai rămas în clepsidră. Aprodul s-a aplecat să vadă şi apoi, ridicînd sus de tot mîna dreaptă, a atins de două trei ori cu degetul cel mare a doua încheietură a arătătorului. Socrate şi-a înghiţit scuipatul şi a continuat.)

5 Pentru cele propovăduite de mine, ar fi trebuit să mă acoperiţi cu aur şi să-mi faceţi închinăciuni. Pentru ceea ce aş face, dacă aş fi trăit, ar fi trebuit, pe drept cuvînt, nu numai să mă omorîţi, ci să mă pisaţi de viu în piuliţă, aşa cum tiranul Nearhos l-a pisat pe Zenon Eleatis, ca să înveţe să propovăduiască virtutea cît o vrea dar să nu vorbească despre ticăloşia stăpînilor. Ar fi trebuit să-mi tăiaţi limba, aşa cum regele Antipatros i-o va tăia oratorului Hiperidis, ca să afle, că e liber să-şi trădeze patria, dar nu-i este permis să-l înjure pe el patronul străin. Aş fi primejduit într-adevăr ordinea publică şi « dreptul celui mai puternic ». Şi ar fi trebuit să aruncaţi hoitul meu departe în golful de Corint sau în vreo prăpastie a lui Citeron — pentru « a nu fi îngropat în pămînt atic ! » Nu-i mai mare necinste şi trădare, decît aceea de a spune adevărul !. . .

6 M-aş fi dus aşadar, în mahalalele populare din Atena, în satele murdare din Atica, de la Cavo-Colone pînă la Kúndura şi de la Kuluri pînă la Kapandriti. Aş fi coborît treptele maghernitelor întunecoase, unde mişună ploşniţele şi oftica, aş fi intrat în dughenele sărăcimii, în tavernele împuţite ale portului. . . şi aş fi spus: « Cetăţeni liberi ! Ţara aceasta, chiar dacă ar fi fost în Sciţia, unde soarele se arată arareori — şi atunci doar cu dinţi—printre nori negri şi peste zăpezi veşnice, ţara aceasta chiar şi aşa ar fi fost cea mai bună, fiindcă inima voastră aşa o doreşte. E patria. A voastră e patria, dar în ea nimic nu-i de al vostru: ogoarele şi palatele, corăbiile şi banii, zeii şi puterea, gîndirea şi vrerea — toate-s străine ! Doar cîţiva dintre voi aveţi atîta loc cît vă trebuie, ca să vă ghemuiţi în timpul vieţii şi să fiţi îngropaţi după moarte ; şi atîta libertate, cît să vă puteţi face nevoile în vîlcea, cînd jandarmul nu vă vede. . . Iar cînd îmbrăţişaţi cu privirea marea albastră, unde caice şi fregate, într-un du-te-vino, aduc de la gurile Nilului, dinspre Bosforul cimerian şi de la Coloanele lui Heracles grîu, aramă, mătase şi femei, vă mîndriţi că sînt ale voastre, pentru că sînt ale « naţiunii » ! Şi nimeni nu se gîndeşte, că toate aceste bunuri se adună în cîteva mîini. Agemii, Moraiţii, Tebanii şi Corintienii, nu vă ucid decît o singură dată ; dar mîinile frăţeşti vă strîng de gît în toată viaţa şi vă asasinează în fiecare zi. Nu numai, că nimic dimprejur nu-i al vostru, dar şi voi înşivă, cu suflet, cu tot, le aparţineţi.

7 Apoi m-aş fi dus la carierele din Penteli, la minele din Dascalio, şi din Lavrion, la arsenalele din Pireu, la uzinele unde se fac scuturi şi platoşe—la sclavi ! Aş fi coborît în calele corăbiilor, unde mii de vîslaşi gîrboviţi (cu păr alb şi frunţile arse cu fierul roşu) fac să răsune ritmic lanţurile lor şi urlă atunci cînd, de li se întîmplă să leşine de oboseală, sînt treziţi prin lovituri cu vîna de bou. M-aş fi dus la marile moşii, ca acele ale lui Alkiviadis la Kuvarás unde, înjugaţi împreună cu vitele, robi ară pămîntul stîncos şi plin de mărăcini. M-aş fi dus la Acropole, la Ramnúnda, la

https://biblioteca-digitala.ro

la Kúndura, la Cavo-Colones, unde sclavii ridică cu mîinile lor spre înaltul cerului coloşii de marmură ai spiritului vostru, Partenonii. Şi le-aş fi spus:
8 Traci, asiatici, africani şi sciţi şi greci ! Slugi de casă, îngrijitori, epistaţi, pedagogi, ucenici ; femeiuşte ale gineceului şi sfinte tîrfe ale zeilor şi ale oamenilor ; sclavi publici şi sclavi particulari ; Filosoria cea neruşinată propovăduieşte, că sînteţi născuţi sclavi. Dar nici zeii şi nici natura, n-au poruncit ca spermele taţilor voştri să vă nască robi. Întîmplarea v-a înrobit şi obişnuinţa v-a dat gata. Sînteţi sclavi, pentru ca noi să fim liberi. Ridicaţi capul şi priviţi cerul primăvăratec. Aţi şi uitat profunzimea şi culoare lui. În patria voastră ţărmurile rîd la fel, şi tot la fel strălucesc ogoarele şi soarele. Cîndva eraţi şi voi mai liberi şi nedrepţi, ca să deveniţi acum sclavi şi nedreptăţiţi voi, strămoşii voştri, n-are a face. Sînteţi nenumărata mulţime. Daţi-vă seama de forţa voastră şi uniţi-vă cu cei liberi nedreptăţiţi. Odată doar să ridicaţi ciocanele, secerile, securile, furcile, şi praf se va alege de întreaga democraţie a « celor mai puternici ». « Să le luaţi bunurile şi să-i puneţi să muncească ca să mănînce ». « Iar noi să stăm ! » ar fi răspuns cîţiva, învăţaţi să se tîrască pe burtă, ca raialele în faţa celor puternici dar ei să calce pe burta celor mai slabi. « Nu ! » aş fi strigat eu, «vor munci şi ei şi voi. Truda comună, comune bunurile şi libertatea. . . » « Păi, atunci mai bine lipsă de aşa libertate. Nu face. . . » « Nu vă mîncaţi ficaţii pe degeaba. . . Cînd o fi să bată ceasul acela, veţi fi obligaţi să deveniţi oameni ; să vă mîntuiţi vrînd-nevrînd trupul, sufletul şi spiritul » — « Cine, mă, ne va obliga? » ar fi urlat ei din nou. « Sciţii ! ».

Un glas tunător a izbucnit deodată ca o rachetă: « Gata cu apa! », era aprodul. Judecătorii au sărit în picioare, şi urlînd, înjurînd, au alergat de-a valma spre uşă. Nu era vreun incendiu. Şi nici cutremur. Alergau, se înghesuiau, îmbrîncindu-se, cine să ajungă primul la casierie, ca să-şi ridice remuneraţia! Pînă şi aprozii s-au năpustit din aceeaşi pricină spre uşă părăsindu-l pe Socrate, care zîmbea amar. Apoi cu seninătatea sa de totdeauna în suflet şi pe chip, coborînd de pe tribună, l-a rugat pe Platon, ce rămăsese zăpăcit pe acolo, să-l conducă la închisoare: « Nu ştiu, frate, nici unde se găseşte, nici pe ce stradă se ajunge acolo ».

În româneşte de **POLIXENIA KARAMBI** şi **YANNIS VEAKIS**

KOSTAS VÁRNALIS s-a născut în orăşelul Pyrgos din Bulgaria, în 1884. Tatăl lui, Xannakos Búbus, era cismar. Numele de Várnalis l-a adoptat după orăşelul Varna de unde se trăgea tatăl său. Elev şi student strălucit.

Obţine prin concurs o bursă de studii la Paris. Studiază la Sorbona estetica şi literatura.

1919 — « Pelerinul », poem care marchează un hotar în preocupările sale spirituale; 1922 — primul volum care va desvălui noua orientare a lui Várnalis, « Lumina care arde ».

Multe din poeziile acestei opere vor fi recitate la întrunirile ilegale în timpul dictaturii lui Metaxás (1936—1940) şi pe vremea ocupaţiei hitleriste; 1923 — « Poporul castraţilor » — trei povestiri; 1925 — « Solomos fără metafizică » — eseu despre poetul naţional Dionysios Solomos (începutul sec. XIX); 1927 — « Sclavi asediaţi » — poezii — (titlul cărţii este răsturnarea elocventă a titlului unui poem al lui Solomós — « Liberi asediaţi»); 1931 — « Adevărata apologie a lui Socrate » dă senzaţia unei explozii literare rar întîlnite; 1938 — « Oameni vii », biografii de literaţi. Urmează: « Oameni adevăraţi », portrete din lumea psihopaţilor, « Dictatorii », portrete ale tiranilor din Roma antică, « Jurnalul Penelopei », roman, « Attalus al III-lea », piesă de teatru, « Estetice-Critice », un volum de articole, studii, eseuri.

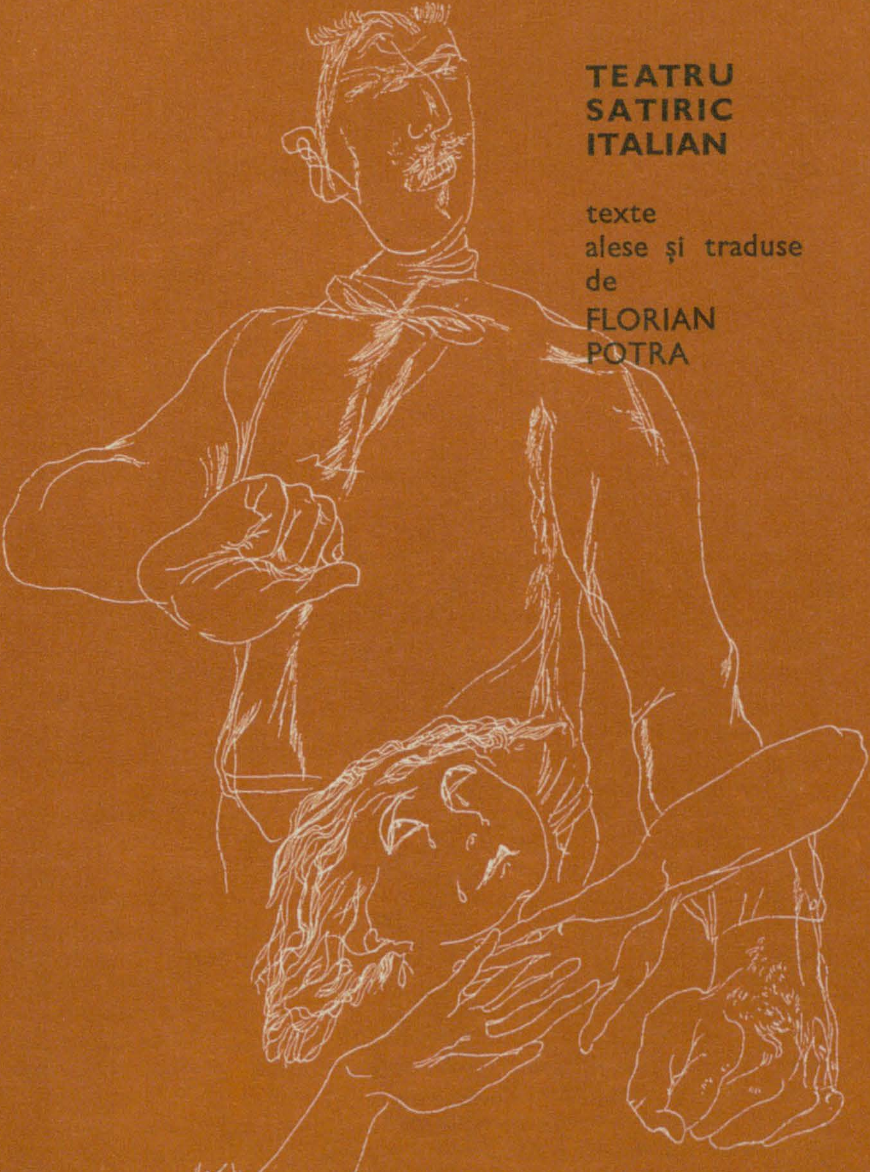
Várnalis nu a lăsat în urma sa un număr mare de opere. Citea mult. Studia. Şi se amesteca cu lumea din toate păturile societăţii. Dar mai ales cu cele « de jos ». Tavernele din Atena şi Pireu îl cunoşteau bine. Várnalis, pînă la adînci bătrîneţi, pînă-n ultima sa clipă, n-a încetat să propovăduiască, între o glumă şi o sorbitură de retsina (« nectarul zeilor antici »), *eradicarea răului sub orice chip sau mască s-ar înfăţişa.* Pentru aceasta, nu odată a cunoscut beciurile siguranţei, insulele de deportare. Neînduplecat şi zîmbitor, sarcastic şi bonom, iubit sau hulit, Várnalis a impus respectul pînă şi celor mai înverşunaţi adversari ai ideilor sale. A părăsit arena vieţii la 90 de ani, în 1974, după ce a contribuit şi el la doborîrea celei din urmă dictaturi pe care a trăit-o. Au fost 7—8—9 sute de mii, sau mai mult de un milion cei ce l-au condus în ultimul său drum? Nu se ştie exact. Ceea ce se ştie însă, este că operele sale se epuizează numaidecît, la fiecare nouă ediţie.

Y.V

https://biblioteca-digitala.ro

TEATRU SATIRIC ITALIAN

texte
alese și traduse
de
FLORIAN
POTRA



https://biblioteca-digitala.ro

ALDO NICOLAI
pentru

Secolul 20

În salonul splendidului *palazzetto* Burcardo — una din cele mai frumoase construcții ale Romei din Cinquecento, situată în plin centru istoric, în spatele Teatrului Argentina — s-a desfășurat în zilele de 25,26,27 mai, o manifestare organizată de Asociația Scriitorilor de Teatru, în colaborare cu Societatea italiană a autorilor și editorilor și cu Institutul de Dramă Italian: au fost invitați cu această ocazie, la Roma, cei mai importanți traducători europeni de comedii și de drame italiene. De-a lungul acestor trei zile au avut loc dezbateri interesante, cu scopul de a populariza teatrul italian în toate țările Europei.

În cadrul ceremoniei de încheiere a lucrărilor, dramaturgul Diego Fabbri, în calitate de președinte al Institutului de Dramă Italian, a înmînat profesorului **FLORIAN POTRA** o medalie pentru activitatea sa de traducător și popularizator al culturii teatrale italiene în România. Diego Fabbri a ilustrat, pe scurt, angajarea și pasiunea pe care prof. Florian Potra le-a dovedit în această muncă specifică. Se poate afirma, cu adevărat, că nu există autor italian, de la Pirandello încoace, care să nu fi fost introdus în România de inteligenta muncă a lui Potra, care, cu o sensibilitate deosebită, s-a priceput să transpună în limba sa — înlesnind succesul rampei — partea cea mai valabilă a producției noastre.

Se poate spune, astfel, că el e cel mai bun ambasador al teatrului italian în țările de limbă neolatină. Dar Potra nu s-a dedicat doar difuzării teatrului italian contemporan; el a înlesnit și cunoașterea unor clasici, alegînd și opere jucate mai puțin (ca în cazul *Războiului* lui Goldoni, pus în scenă la Teatrul Regional din București în stagiunea 1962/63), sau opere uitate. Profesorul Potra a fost aplaudat îndelung și sărbătorit cu căldură de autorii săi: cei contemporani erau prezenți în sală, ceilalți erau desigur prezenți cu spiritul, deoarece nu puteau lipsi într-o împrejurare importantă ca aceasta. E de prisos să citez numele autorilor italieni traduși de Potra: se începe cu Bernini și cu Goldoni și se ajunge pînă la ziua de azi. Și cel care scrie aceste rînduri a fost propus în România tot de Florian Potra, de care îl leagă sentimente de caldă prietenie. De aceea, și eu, laolaltă cu toți autorii italieni, sunt deosebit de bucuros și de mîndru că premiul pentru cel mai bun traducător a fost acordat lui Florian Potra. O legătură în plus între România și Italia.

https://biblioteca-digitala.ro

FLORIAN POTRA

Prieteni vechi şi noi

Prietenii, oricît am ruga pronia cerească să ne apere de ei, proliferează. Iar italienii, care au locuţiunea: un lucru îl naşte pe altul sau, mai scurt, lucrul naşte lucru, ar putea foarte bine să afirme şi că o prietenie dă naştere altor prietenii, fără să se degenereze neapărat în ambiguitatea franţuzescului « les amis de nos amis », înfloritor mai de grabă în Sicilia bourbonică şi mafiotă, şi căruia îi este de preferat, poate, spusa lui Socrate din Viaţa lui Aristotel, *cunoscută şi răspîndită pe latineşte: « Amicus Plato, sed magis amica veritas », care în traducere liberă ar însemna, de cele mai multe ori: « adevărul umblă cu capu' spart ». Oricum, vechiul meu prieten Aldo Nicolaj ne-a făcut cunoştinţă, în primăvara aceasta, la Roma, lui Roberto Mazzuco cu mine şi mie cu el. Roman născut la Roma, iar nu « făcut », în 1927, Mazzucco ar fi putut în realitate să-mi fie prieten încă din 1947 sau 1948, de pe vremea cînd vizitam amîndoi cursurile Facultăţii de Litere a Universităţii din Roma, şi mai ales, fundamentale, cele ale profesorului Natalino Sapegno, dar s-a întîmplat să nu ne întîlnim atunci (6000 erau studenţii la litere, în anii aceia, iar frecvenţa nu era obligatorie). Într-o « osterie » din preajma pieţei Navona, Mazzucco mi-a povestit, pe scurt, ce a făcut după terminarea studiilor: reprezentant al unei firme comerciale, funcţionar la căile ferate şi abia într-un tîrziu, profesor de istorie şi filozofie într-un liceu. Între timp, prin 1958, îşi dezvăluie vocaţia de dramaturg, debutînd cu* Tre italiani *(Trei italieni), piesă într-un act, şi consolidîndu-şi-o treptat cu* Uguali e tanti *(Egali şi mulţi, 1963),* L'andazzo *(Cam aşa merg lucrurile, 1968)* L'italiano geloso *(Italianul gelos, 1970) şi îndeosebi prim marele succes obţinut, la televiziunea italiană, cu* Lo scandalo della Banca Romana *(Scandalul de la Banca Romană, 1977).*

În 1967 întemeiază, cu cîţiva colegi, Asociaţia Sindicală a Scriitorilor de Teatru din Italia, care astăzi este o puternică şi importantă instituţie, cuprinzînd pe toţi autorii dramatici din ţara lui Goldoni şi a lui Alfieri, dar şi a lui Pirandello (preşedinte, reales: binecunoscutul Dario Fo; secretar: Mazzucco însuşi).

Ceea ce îi leagă pe prietenii mei de la Roma, Nicolaj şi Mazzucco, — în afară de Comitetul de conducere al A.S.S.T. şi de faptul minor că Mazzucco locuieşte, la nr. 60, pe strada Nicolai (cu i*, însă, nu* j *final) — este gustul şi plăcerea amîndurora de a scrie piese scurte şi monoloage,*

https://biblioteca-digitala.ro

deşi originile acestor apetituri diferă sensibil, de la unul la celălalt. Pentru Aldo Nicolaj, decisivă a fost colaborarea cu una dintre cele mai mari actriţe ale scenei italiene, Paola Borboni: ea i-a sugerat şi apoi i-a «comandat» cîteva din primele, devenite faimoase, monoloage «feminine», la care s-a adăugat repede o serie «masculină», paralelă, întregindu-se pînă la urmă într-o exemplară, personală «antologie» a umorului, a satirei în două duzini de monoloage. (Dintre aceste texte, unele au văzut lumina tiparului pentru întîia oară, în «premieră», chiar în «Secolul 20» Emilia, în timp de pace şi de război, Debit de tutun, N.N. bărbatul, Meridionalul.)

Pentru Roberto Mazzucco, în schimb, revelatoare s-a dovedit lumea varieteului şi a cabaretului, de care s-a ocupat îndeaproape, publicînd o culegere de texte critice, cuplete, scheciuri şi monoloage, sub titlul L'avventura del cabaret *(Aventura cabaretului, ed. Lerici, 1976), cu intenţia polemică de a menţine trează o tradiţie relativ modernă, de circa o sută de ani, dar cu «precedente» în vioiciunea* giullarilor *şi în expresivitatea străvechilor* mimi. *Mazzucco a rezervat un spaţiu amplu din activitatea sa dramaturgică acestui «gen scurt»* (Cel ce moare, Ea zice, el zice, Voci în casă *etc.), fără a neglija, fireşte, construcţiile mai complexe, cum este, bunăoară, inedită, ultima sa comedie (pe care am şi tradus-o, prompt)* Formidabila revoltă, *în care, alegoric, personajele sunt boli caracteristice ale secolului.*

«Prieteni noi să-ţi faci, dar d-ăi bătrîni să nu te laşi»: tocmai de aceea, propunînd publicarea savurosului «act unic» al lui Roberto Mazzucco, Come si dice *(Cum se zice, care iniţial mai avea şi un subtitlu în paranteză:* Lentamente, serio, girato di tre quarti, *adică poate prea explicativ: Încet, serios, întors pe trei sferturi, unde replicile sunt, toate, nelipsitele «indicaţii de autor», sugerînd stări, atitudini, mişcări), lucrare jucată cu succes la teatrul La Zanzara (Ţînţarul) din Roma, apoi la Rai-Tv, şi, de curînd, la New York — aşadar, propunînd «noutatea» lui Mazzucco, nu am uitat statornica, «bătrîna» amiciţie cu Nicolaj, pe care îl readuc aici în atenţia publicului nostru, cititori şi spectatori, prin trei dintre cele mai intense monoloage: două pentru actriţă-femeie, unul pentru actor-bărbat.*

Mult mai mult decît simple exercitări de digitaţie literar-teatrală, aceste «operete» (diminutiv de la opere) constituie, cred, o mărturie viabilă a unui cerc de actuale interese umane, a unui climat atît cultural, cît şi social, în care satira niciodată astîmpărată, îşi înteţeşte, îşi satură progresiv apetitul de «veselie tristă», fie numai pe durata unui monolog, de la pufnirea întîmplătoare în rîs, la chicoteala maliţioasă şi ironică, dilatată pînă la urmă în rînjetul de batjocură al farsei atroce,

https://biblioteca-digitala.ro

de machiavellică amintire. Natural, și în teatrul satiric, nu lungimea, nu cantitatea dialogurilor, a scenelor și actelor decid cu tot dinadinsul calitatea. Dimpotrivă, «concentrația» comunicării, a mijloacelor și a tehnicilor poate să ducă la valoare, la densitate expresivă. Ca în tehnică, și în teatru, miniaturizarea *pare a fi semn — al timpurilor — de civilizație avansată.*

Că e într-adevăr, așa, o demonstra încă din 1963 Ennio Flaiano — pe care publicul nostru îl cunoaște poate mai mult prin colaborarea la scenariile unor filme ale lui Fellini și Antonioni, dar care a fost (a murit în 1972) unul dintre cei mai importanți autori satirici ai Italiei de după război, afirmînd despre sine: "Vocația mea era aceea de a nu mă identifica. Am considerat scriitorul ca pe un personaj ridicol. A spune «eu scriu» mi s-a părut suspect. Iată de ce tendințele mele s-au îndreptat spre satiră". Spre o satiră strălucit și subtil insinuată în paginile unor cărți ca Tempo da uccidere *(Timp de ucis, cîștigătoare a primei ediții a premiului Strega, în 1947) sau ca* Diario notturno *(Jurnal nocturn, 1956) dar mai ales în operele teatrale, de la* Un marziano a Roma *(Un marțian la Roma, 1961), la* La guerra spiegata ai poveri *(Războiul explicat săracilor, 1970) și la ultima,* La conversazione continuamente interrotta *(Conversația mereu întreruptă, 1972).*

De altminteri, în L'avventura del cabaret, *Mazzucco, propunînd, antologic,* Spazio all'italiana, *îl «asuma» pe Flaiano nu numai ca pe un «înaintaș» nemijlocit, ci chiar ca pe un «mentor», ca pe un «cap de serie», și se explica: «Această lucrare* (Spațiul, pe italienește) *poate fi considerată drept un text inedit al marelui scriitor satiric care a fost* părintele cabaretului modern italian *și a cărui producție ar putea fi folosită și acum, în orice moment, în întregime. Înseși piesele sale într-un act nu sunt, în realitate, decît scenete de cabaret dilatate. Flaiano stăpînea în cel mai înalt grad componentele tipice:* simțul satirei, anticonformismul congenial, o firească plasare politică în opoziție și disprețul pentru orice încorsetare expresivă tradițională».

În felul acesta, celor doi prieteni de la Roma, s-a mai adăugat unul, ilustru, Flaiano, fie și numai în ființa paginii tipărite, un om care — în ciuda propriilor paradoxuri — «era scriitor din creștet pînă în tălpi, pînă în măduva oaselor»: satiric, prin excelență.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

ROBERTO MAZZUCCO

CUM SE ZICE

Piesă într-un act

PERSONAJE: REGIZORUL • EL • EA • CELĂLALT

REGIZORUL *(fredonînd):* În teatrul acesta,
seara n-ar trebui să fie tristă.
Sunteți bogați,
sunteți veseli,
aveți prieteni puternici.
Cum ați putea zice că nu?

Regizorul se trage într-o parte. De sus coboară o pancartă pe care scrie:

CEI TREI PROTAGONIȘTI

Pancarta e trasă în sus pînă dispare complet

EL *(înaintînd):* E un bărbat frumos, în jur de treizeci și cinci de ani, student în medicină. Cam flasc, dar vital. Vorbește rar, precis sau repede și aproximativ. Ochii săi strălucesc de o luciditate asemănătoare stărilor febrile. În orbitele adînci licărește reverberația multiplă a patimilor lăuntrice care se ciocnesc între ele.

EA *(înaintînd):* Soția lui. Treizeci de ani în luna decembrie. Tip de femeie din burghezia mijlocie, cu totul dedicată bucătăriei și debaralei. Elegantă fără sofisticări, tulburătoare fără s-o știe încă. E credincioasă? O vom afla pe parcursul acțiunii dramatice.

CELĂLALT *(înaintînd):* Tînăr sportiv, conte de Castelferretto, spre douăzeci și cinci de ani, elev de liceu. Cuceritor în mod ipocrit, cam încrezut deși fundamental serios. Are cusurul de-a azvîrli chiștoace de țigară pe fereastră, fără să-i pese de eventualii trecători. Acum nu se află în scenă.

REGIZORUL: De aceea, pînă una alta iese. *(Celălalt iese)*. Decorul. Prin ușa de sticlă din fundul spațiului scenic se întrezărește peisajul întunecat al unui fiord,

https://biblioteca-digitala.ro

învăluit într-o ploaie insistentă. Plictiseală somnolentă de după amiază duminicală. În dreapta, uşa toaletei şi a livingului. În stînga, debaraua, împărăţie a protagonistei. Precum şi intrarea. Acum eu ies, deoarece începe spectacolul. Uşa e falsă, fireşte. Eu rămîn aici în culise, pentru a supraveghea bunul mers al serii. *(iese)*

EL *şi* EA *se pregătesc de spectacol.*

EL: Ar vrea s-o acuze, evident, dar nu se încumetă. Ba chiar îi e frică, poate, de consecinţele gestului său.

EA: Se pregăteşte de apărare.

EL: Deocamdată se mărgineşte s-o fixeze cu asprime.

EA: Sclifosită.

EL: Hotărîndu-se, face cîţiva paşi spre femeie şi.

EA: Bătînd în retragere.

EL: Întrebător.

EA: Prudentă.

EL: Înfruntînd-o cu hotărîre.

EA: Faţă în faţă.

EL: Cu vocea sugrumată.

EA: Tremurînd.

EL: Brusc.

EA: Încet.

EL: Vînăt.

EA: Amuţeşte.

EL: Sfîşietor.

EA: Răspunzînd pe acelaşi ton.

EL: Insistă necruţător, nici un dig de beton nu l-ar putea opri.

EA: Imploră.

EL: Agresiv.

EA: Reproşînd.

EL: Descurajat şi, de aceea, mieros.

EA: Continuîndu-şi periculoasa încrucişare de spade.

EL: Dulceag. La urma urmei, fals.

EA: Negînd.

EL: Bărbăteşte.

EA: Dulce-maternă, debara şi bucătărie.

EL: Încăpăţînat.

EA: Se clatină.

EL: Se enervează în faţa rezistenţei — neprevăzute — a femeii care, la urma urmei, e soţia lui.

EA: Simte că se poate salva.

EL: Şiret.

EA: Agăţîndu-se disperat de propria ei linie de apărare.

EL: Foarte şiret.

EA: Se clatină mai tare.

EL: Îşi oferă sprijinul, instinctiv.

EA: Evitîndu-l.

EL: Insistă.

EA: Crezînd ea însăşi în propriile minciuni.

EL: Inexorabil.

EA: Visătoare.

EL: Muşcător.

https://biblioteca-digitala.ro

EA: Concesivă.
EL: Dezgustat.
EA: Glumeață.
EL: Se plimbă, privind-o pe sub sprîncene.
EA: La început, nemișcată.
EL: Studiind efectele acuzelor, înșurubat în vîrtejul propriei sale vorbării.
EA: Controlîndu-se.
EL: Plimbîndu-se și mai nervos.
EA: Plimbîndu-se și ea, acum.
EL: Ridicînd vocea.
EA: Îl imită.
EL: Cît se poate de nervos.
EA: Agățîndu-se.
EL: Lîngă culisa din dreapta.
EA: La rampă.
EL: Aruncînd o privire în afara scenei.
EA: Privind spre fundul parterului.
EL: Își reia plimbarea.
EA: Idem.
EL: Ca mai înainte.
EA: Ca mai înainte.
EL: Ca mai înainte, dar frenetic.
EA: Ca mai înainte, dar frenetic.
EL: Ridicînd brațul de parcă ar zice: niciodată, dar de fapt zicînd.
EA: Plecîndu-și privirea murmură cu un firicel de voce.
EL: Ca pentru sine.
EA: Aparte.
EL: Continuă ca pentru sine.
EA: Aproape ca pentru sine, aparte.
EL: Terminîndu-și cuvîntarea ca pentru sine.
EA: Ciulindu-și urechile, pentru a prinde din zbor vocea conștiinței celui care îi e sat.
REGIZORUL *(își scoate capul, în stînga)*: Greșeală de tipar. Soț. *(dispare)*.
EL: Înaintează amenințător și.
EA: Nemișcată.
EL: Pe un ton de groaznică batjocură.
EA: Pămîntie.
EL: Își scotocește buzunarele de la piept.
EA: Urmărindu-l cu neliniște.
EL: Scoțînd un bilet.
EA: Pălește.
EL: Despăturind petecul de hîrtie.
EA: Suspendată.
EL: Parcurge ochii cu hîrtia.
REGIZORUL *(intrînd)*: Bîlbă. Autorul a scris: parcurge hîrtia cu ochii *(dă să iasă)*.
EL: Parcurge hichii cu ortia.
REGIZORUL: Ah, commedia dell'arte! *(ieșind și cade în afara scenei)*
EA: Îngrijorată.
EL: Terminînd de citit, cu o bucurie înspăimîntătoare.
EA: Retrăgîndu-se.
EL: Pierzîndu-și mințile.

https://biblioteca-digitala.ro

EA: Suspinînd.
EL: Cuprins de flăcări.
EA: Convulsiv.
EL: Nota bene. Actorul trebuie să aibă în vedere subtilele treceri psihologice care au loc în nefericitul soţ şi să le gradeze cu multă ştiinţă.
EA: Nota bene. La ora aceasta, publicul a intuit că ea e adulterină. Actriţa trebuie să-şi adecveze, în consecinţă, detaliile de mimică.
EL: Ştergîndu-şi sudoarea.
EA: Gesticulînd.
EL: Venind la rampă.
EA: Fugind spre stînga.
EL: Înapoi.
EA: Auzind paşi în culise, ţipă spre a acoperi zgomotele denunţătoare.
EL: De marmoră.
EA: Implorînd.
EL: Înfuriindu-se.
EA: Dintr-o suflare.
EA: Mai rece.
EA: Respiră adînc, se îndreaptă spre living.
EL: Rece.
EA: Întorcînd spatele, neştiutoare.
EL: Ridicînd piciorul.
EA: Nebănuind, sublim de naivă.
EL: În sfîrşit, o ia în şuturi, cu mînie abia ascunsă.
EA: Se prăvăleşte gemînd pe fotoliul din stînga.
EL: Îndepărtîndu-se potolit.
EA: Ţipînd şi gemînd.
EL: Se opreşte.
EA: Se ridică.
EL: Umil.
EA: A învins?
EL: Zîmbitor.
EA: Întinzînd braţele.
EL: Înaintînd.
EA: Cu braţele întinse. Sau încordate.
EL: Refugiindu-se ca într-un port sigur.
EA: Dominatoare.
EL: Şopteşte şi.
EA şi EL *(împreună)*: Se îmbrăţişează.

De sus coboară o pancartă cu inscripţia:

PAUZĂ

Intră Regizorul, în timp ce El şi Ea ies.

REGIZORUL: Gata pauza. *(Pancarta dispare)* Actul al doilea. Cortina dîndu-se la o parte, ne lasă să vedem acelaşi decor. *(iese)*
CELĂLALT: Intră, salutînd.
EA: Intră. Are o rochie verde cu garnituri negre care o face mai frumoasă şi mai doamnă. Pe cap, o pălărioară destul de vioaie. Pe braţ, un mantou graţios, totul

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

de bună seamă pus în relaţie cu psihologia sa şi cu mediul în care supravieţuieşte veştedа ei tinereţe.
CELĂLALT: Poartă pantaloni gri, o pălărie de paie, de vară, o bluză albă de yachtman. Botine de piele ţaristă, cronometru de aur la mînă, şi-a tăiat mustăţile. Fumează, aruncînd chiştoacele pe fereastră, care e însă închisă, fără să-i pese de cei care ar putea să se afle dedesubt.
EA: Punîndu-l la curent cu bănuielile soţului.
CELĂLALT: Ascultînd impasibil.
EA: Povesteşte.
CELĂLALT: Tace.
EA: Povesteşte povesteşte.
CELĂLALT: Începînd s-o dorească.
EA: Sesizînd imediata stare sufletească a iubitului.
CELĂLALT: Sorbindu-i din priviri coapsele.
EA: Se ridică, se scutură şi.
CELĂLALT: Neînfricat.
EA: Ca o fiară. Actriţa să fie deosebit de atrăgătoare în această îndrăzneaţă scenă de seducţie.
CELĂLALT: Ochi de expert.
EA: Continuînd.
CELĂLALT: Hotărît îndrăgostit.
EA: Conştientă de puterea pe care o exercită asupra bărbatului care, la urma urmei, e iubitul ei.
CELĂLALT: Mîrşav.
EA: Şovăielnică.
CELĂLALT: Nelegiuit, apropiindu-se.
EA: Ofensată.
CELĂLALT: E pe ea, metaforic.
EA: Beată de iubire şi de durere.
CELĂLALT: Atins parcă în mîndria lui, cu o tresărire care-i desenează pe chip o strîmbătură acră şi angoasant ironică.
EA: Îl respinge, în ultima încercare de a domina situaţia.
CELĂLALT: Cu o aţîţare ce demonstrează că şi-a pierdut acel control asupra lui însuşi care îi stă în obişnuinţă.
EA: Femeieşte.
CELĂLALT: Magnetizat.
EA: Batjocoritoare.
CELĂLALT: Aruncînd chiştocul pe fereastră, fără să-i pese etcetera.
EA: Rîde, mîndră dar pofticioasă.
CELĂLALT: O fixează întrebător.
EA: Rîde.
CELĂLALT: Participînd la joc.
EA: Dintr-odată, devenind serioasă.
CELĂLALT: Sfîşiat.
EA: Îşi acoperă ochii deoarece.
CELĂLALT: Dintr-odată îşi scoate bluza. Are o cravată decolorată.
EA: Jucîndu-se cu cravata.
CELĂLALT: Galanton.
EA: Întinzînd buzele.
CELĂLALT: Supt de chipul ei.
EA: Oferind buzele ca pe nişte văluri care ascund atolul superb al dinţilor.

https://biblioteca-digitala.ro

CELĂLALT: O ia de umeri, deschide larg gura şi.
EA: Languroasă.
CELĂLALT: Febril.
EA: Seducătoare.
CELĂLALT: Voluptuos.
EA: Irezistibil.
CELĂLALT: Lichea.
EA: Pe punctul de a ceda.
CELĂLALT: Silnic.
EA: Va ceda?
CELĂLALT: Canalie.
EA: Va ceda.
CELĂLALT: A învins.
EA: A cedat.
EL: Irumpe, cu privirea pierdută în gol.
EA: Desprinzîndu-se, în extaz.
EL: Văzîndu-i pe cei doi, răscolit.
EA: Îşi strînge capul între mîini.
CELĂLALT: Îşi strînge mîinile între genunchi.
EL: Se strînge din spate.
EA: Se strînge lîngă iubit.
CELĂLALT: Strînge iubita.
EL: Distrus.
EA: Strînsă.
CELĂLALT: Distrat.
EA: Ascunzîndu-şi faţa, şopteşte.
CELĂLALT: Aranjîndu-şi pălăria de paie.
EL: Într-un delir care-i demonstrează starea de ebrietate.
CELĂLALT: Cu un gest, ca pentru a alunga o muscă, sau a azvîrlit din nou un chiştoc?
EL: Sufocat şi totodată plezníind de ură.
CELĂLALT: Înfrînîndu-se.
EL: Poliţieneşte.
EA: Iscodită.
CELĂLALT: Complice.
EL: Ameninţător.
CELĂLALT: Se aşează ostentativ.
EA: Iese.
EL: Se aşează.
CELĂLALT: Ridicîndu-se.
EA: Intorcîndu-se, se aşează.
EL: Ridicîndu-se.
CELĂLALT: Şezînd.
EA: Se ridică şi iese, străbătînd întreaga scenă.
EL: Şezind.
CELĂLALT: Se ridică.
EA: Întorcîndu-se.
EL: Faţă contorsionată.
EA: Gură contractată.
CELĂLALT: Ca să-şi dea o linie de conduită, azvîrle chiştocul etcetera.
EL: O pauză.

https://biblioteca-digitala.ro

CELĂLALT: Iese pe neaşteptate.
EA: Se aşează.
EL: Se ridică.
CELĂLALT: Îşi arată vîrful nasului şi se retrage fără să scoată un cuvînt.
EA: Se ridică.
EL: Aşezîndu-se.
EA: Ţîşnind.
EL: Drept.
EA: Se apropie.
EL: Spre fundul scenei.
CELĂLALT: Se întoarce.
EA: Spre amant, încet.
EL: Pierdut, scoate pistolul calibru 67.
CELĂLALT: Urlînd, fuge precipitat în culise.
EA: Cade în genunchi.
EL: Priveşte împrejur, rătăcit, cu îndîrjire şi.

De sus coboară écriteau-ul: SUSPENSE

REGIZOR *(intrînd):* Aici, fireşte, cortină. Pauză. Reîncepem.

Ecriteau-ul e înălţat, dispare

Acelaşi decor. Ei, fără Celălalt. Regizorul înaintează, fredonînd.

REGIZOR: Reciteşte scrisoarea adusă de un mic călugăr. Era băiat de ţărani săraci, voia să ştie cum se dobîndeşte ştiinţa. Voia să ştie, voia să ştie. *(iese)*

EA: Apărînd pe uşa din fundul scenei.
EL: Agitînd scrisoarea ca pe o batistă.
EA: Demnă.
EL: Grosolan.
EA: Duioasă.
EL: Josnic.
EA: Tresare. Sau tresaltă.
EL: Cu avînt.
EA: Simplă.
EL: Aluziv.
EA: Hotărîtă.
EL: Scos din minţi.
EA: Flegmatică.
EL: Pălind.
EA: Încreţindu-şi sprîncenele.
EL: Încreţindu-şi fruntea.
EA: Încreţindu-şi nările.
EL: Încreţindu-şi gura.
EA: Izbucneşte în rîs.
EL: O scutură violent.
EA: Lăsîndu-se scuturată.
EL: Continuînd s-o scuture.
EA: Pradă panicii.
EL: Pradă pathosului.
EA: Încearcă să reacţioneze.
EL: O tîrăşte.
EA: Zadarnic rezistînd.
EL: Unde o tîrăşte? Nota bene în josul paginii: regizorul să nu lase să se înţeleagă cum va sfîrşi femeia.

https://biblioteca-digitala.ro

EA: Se agață de perdele sau, în lipsa perdelelor, se agață de ce vrea scenograful.
EL: O va lua în brațe în cursul replicii următoare, de rostit fără emfază.
EA: Tot agățată de perdele sau de etcetera.
EL: Spre fundul scenei.
EA: Lăsîndu-se ușor în voia soartei.
EL: Cu dulcea povară.
EA: Dă drumul perdelelor și.
EL: O ia spre living. Publicul va intui, printr-o schimbare de lumină, că în culise se va împlini actul de dragoste dintre soții împăcați.
EA: Dar adevărata învingătoare e ea. Peste umerii celui care, la urma urmei, este propriul el soț, zîmbește triumfător.
EL și EA *(împreună)*: Au ieșit. *(ies)*
CELĂLALT: Irumpe după o clipă. Vede scena goală. Ciulește urechile. Lătrat de cîine. Rămîne scufundat în gînduri profunde, în timp ce fumul țigării din care trage cu nesaț, îl învăluie ca pe un idol — tămîia. Ascultă. Tăcere penibilă. Apoi azvîrle chiștocul potrivit gestului său binecunoscut și se repede spre living.
EA *(de afară)*: De afară ! Ah !
EL *(idem)*: Idem !
CELĂLALT *(ibidem)*: Ibidem ! Ah !
EA: Irumpe cu părul vîlvoi, scărmănată, și pe jumătate goală.
EL: O urmărește gîfîind.
CELĂLALT: Îi urmărește cu o piesă de îmbrăcăminte femeiască în mînă. În cazul cînd Publica Siguranță — cinste și mîndrie și bastion al instituțiilor și poporului nostru — permite, ar putea avea în mînă chiar un sutien.
CEI TREI *(deodată)*: Pauză destul de lungă.
CELĂLALT: Către ea, afectuos. Către el, disprețuitor. Către ea. Către el. Către ea.
EA: Rușinoasă, dar ca după o nouă, neașteptată hotărîre.
EL: Îndreptîndu-și spinarea.
CELĂLALT: Nemișcat, împotrivindu-se milei care-l copleșește.
EL: Cu mînia subită a celor slabi.
EA: Întorcîndu-și capul, palidă de tot.
CELĂLALT: Care nu e convins. Către ea. Către el. Către ea.
EA: Negînd cu naturalețe.
EL: Muribund, către femeie.
CELĂLALT: Se interpune.
EL: Evitîndu-l, își înșfacă nevasta, îi dă capul pe spate și o mușcă de buze.
EA: Desfăcîndu-se, fuge spre fundul scenei.
CELĂLALT: Scoțînd un pistol asemănător dar nu identic cu cel pe care-l cunoaștem.
EA: Intuiește.
CELĂLALT: O clipă de șovăială, apoi.
EA: Precipitîndu-se între El și Celălalt.
EL: Făcîndu-și trupul, scut femeii.
CELĂLALT: În sfîrșit, trăgînd.
EL: Prăbușindu-se în fotoliu.
EA: În genunchi, implorîndu-l pe martir.
El: Murind.
EA: Delirînd.
EL: Mort.
CELĂLALT: Ca nebun, țintind din nou.
EA: Mistic oferindu-se, mielul păcii.

https://biblioteca-digitala.ro

CELĂLALT: Trage din nou.
EA: Dîndu-și sufletul, nu mai apucă să zică nimic.
CELĂLALT: Aruncînd pistolul, cu același gest pe care-l folosește cu chiștoacele. Face cîțiva pași, poate nesigur, mai curînd, însă, mișcat, mai mult ca sigur ca să-și desmorțească picioarele. Aprinde o altă țigară, aruncă o privire circulară cadrului. Se oprește în dreptul cadavrelor gingaș îmbrățișate în suprema împerechere și se îndreaptă spre ieșire în timp ce *(ieșind)*
REGIZORUL *(intrînd)*: Cade cortina.
(Actorii se aliniază în fața publicului)
TOȚI: Mulțumind. *(Pauză)*. Mulțumind.

Desene de
LIGIA MACOVEI

https://biblioteca-digitala.ro

ALDO NICOLAJ

3 monoloage

TRĂIASCĂ REGINA

Dormitor într-o casă la țară. Un scrin, un mic fotoliu; pe perete, portretul lui Giovanni; o fereastră, care dă spre piață. Bianca, între 50 și 60 de ani, stă în pat, îmbrăcată cu o cămașă groasă de in. Pe noptieră, o coroană de tablă aurită, asemănătoare celor folosite de actori pe scenă, un flacon, o ceașcă, o linguriță. Dimineață: obloanele ferestrei sunt încă închise.

BIANCA: Viața mea . . . mda, despre viața mea mai bine să nu vorbim. Liniștită . . . Chiar prea liniștită. Mereu aceeași: dis-de-dimineață, sucularea, apoi utrenia, tîrguielile, dereticatul prin casă . . . O viață cenușie, ce mai . . . plictisitoare . . . Bineînțeles, cînd m-am măritat, visam altceva, cu totul altceva . . . Giovanni? Bietul Giovanni, om bun, supărări nu mi-a pricinuit niciodată. Nici supărări, dar nici bucurii. Aproape că nici nu-l vedeam. Ieșea dimineața devreme, se întorcea seara tîrziu. Cina, fuma o țigară, și repede în pat, fiindcă pentru el somnul era totul. Îmi spunea « noapte bună » și se întorcea pe partea cealaltă. Că în pat mă aflam eu ori frumoasa Sulamita, pentru el era aceeași brînză. Închidea ochii și începea să sforăie. Mă măritasem cu un bărbat frumos, mare, puternic, dar singurul folos pe care-l trăgeam de pe urma lui era că, iarna, mă încălzea cu trupul său enorm, atîta tot. Dacă făceam un gest de dezmierdare, dacă mi se aprindeau simțurile, el mă lăsa în voia soartei, fără să participe niciodată. Fiori, nu mi-a trezit nicicînd. Și mi-a dat imediat de înțeles că nu era făcut pentru anumite lucruri. În noaptea nunții mi-a spus că-l obosiseră emoțiile de peste zi, m-a sărutat pe un obraz și s-a culcat să doarmă. Nopțile următoare era istovit de truda călătoriei de nuntă. Întorși acasă, era obosit de munca din prăvălia lui de anticar. De aceea, simțea nevoia să doarmă tot timpul și nu aveam voie să-l deranjez. Pentru el, somnul era o necesitate, îmi repeta într-una. Sensibil și emotiv, trebuia să-și recupereze energia dormind. Iar eu trebuia să-l las în pace. Așa că pînă să facă ceea ce toți bărbații fac cu femeile lor cînd se însoară, a trecut o bună bucată de vreme. Pentru că și eu, pe deasupra, eram o fetiță nepricepută, care nu-și scosese niciodată vîrful nasului din casă . . . nu știam nimic despre viață . . . Pînă cînd, într-o noapte, nici eu nu știu cum, s-a întîmplat, asta e! S-a întîmplat! Dar așa, pe nepusă masă și cu o asemenea

https://biblioteca-digitala.ro

repeziciune, încît aproape că nu mi-am dat seama. S-a întîmplat, iar el a scos un oftat de uşurare. Scăpase de-o grijă. Şi nu ştiu dacă din îndemînare sau numai din întîmplare, a izbutit să mă lase grea, aşa încît m-am văzut, iarăşi fără să-mi dau seama, şi nevastă, şi mamă. Şi întrucît scopul căsătoriei este tocmai acela de-a avea copii, eu am avut ceea ce era drept să am. Aşa că, seara, cînd mă culcam lîngă el, îl lăsam să doarmă . . . O sarcină de spaimă ! O sarcină pe care n-aş dori-o nici măcar unei fiare: greţuri, ameţeli, vomitări, dureri de cap, înţepături în rinichi . . . Toate suferinţele de pe lume, întreg trupul — o rană vie. Unde mai pui că erau dureri nemeritate, pentru că dacă durerile facerii te fac să ispăşeşti bucuriile dragostei, eu asemenea bucurii n-am trăit în veci. Nu m-am plîns nicicînd, totuşi, o dată, i-am spus lui Giovanni că mă simţeam rău. Iar Giovanni mi-a răspuns pe loc: « Ai văzut ! Mai bine mă lăsai să dorm în noaptea aia ! » Atîta tot. Şi-atunci, am preferat să sufăr în tăcere, resemnată. Pînă la urmă, acele nesfîrşite nouă luni au trecut şi, făcîndu-se voia celui de sus, în chinurile iadului, am adus pe lume o fetiţă. Giovanni ar fi preferat un băiat, dar, bun cum era, l-am poftit să mai facă o încercare, cine ştie, poate că ar fi ieşit şi un băieţel. Mi-a răspuns că sunt nebună, dacă nu-mi erau de-ajuns suferinţele îndurate, că în viaţă trebuie să te mulţumeşti cu puţin, să nu pretinzi niciodată prea mult. Am înţeles, astfel, că trebuie să consider încheiată viaţa mea de nevastă, şi să mă dedic, în schimb, menirii de mamă. Fără să mai pun prea multe întrebări. Şi fără să plec urechea la bîrfele din tîrg. Zău aşa, cine ştie de ce, cînd povesteam că Giovanni era prea sensibil şi că avea nevoie să doarmă mult, deoarece emoţiile de peste zi îl istoveau, toţi rîdeau şi mă sfătuiau să-l întreb pe băietanii care lucrau cu el, de motivul oboselii sale . . . Eu nu mă potriveam. Giovanni era un om bun, politicos cu toată lumea, mai ales cu angajaţii săi şi cu subalternii. Cînd voia să ajute pe cineva, se făcea luntre şi punte. Îmi aduc aminte cum, în călătoria de nuntă, l-a copleşit cu atenţiile pe un biet ospătar care ne servea: bacşişuri, zîmbete, vorbe frumoase . . . Dat fiindcă ospătarul locuia departe de hotel, cîteodată, seara, îl însoţea pînă acasă. Nu se dădea în lături de la nimic, cînd era vorba să-şi ajute semenii, Giovanni al meu, aşa om era ! Ce-mi păsa mie de bîrfa lumii: cîrteau din invidie, asta-i ! Eu îmi închinam, în schimb, fiecare clipă din zi şi din noapte — Eugeniei. Fetiţa creştea frumos, strîns legată de mine . . . Între noi două, nici nu era nevoie să vorbim: era de ajuns să ne privim drept în ochi, ca să ne înţelegem. Iar eu, altă grijă nu am cunoscut decît s-o fac fericită, căutînd să nu-i lipsească nimic, ajutînd-o să crească sănătoasă şi zdravănă, pregătită pentru viaţă, pricepîndu-se să zmulgă soartei mai mult decît am fost eu în stare, biata de mine. Şi-aşa, a crescut deşteaptă, descurcăreaţă, cu un caracter ca argintul viu, cu o voinţă de fier, cu idei bine chibzuite. Ştia ce voia, şi voia ! Iar eu îi făceam totdeauna pe plac. Voia să înveţe muzica? Îi luam profesor de muzică. Îi plăcea dansul? Eu o trimiteam la lecţii de balet. Şi ce bine dansa, micuţa ! Parcă o văd şi-acum: cu tutù-ul ei alb, cu piciorușele drepte, cu mişcările ei graţioase . . . Toţi, începînd cu maestrul, îmi spuneau că o aşteaptă un viitor strălucit şi ca nu cumva să-i pun piedici, că e făcută numai şi numai pentru artă. Eu eram fericită precum o zi senină de vară. El, Giovanni, uşor

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

sceptic, spunea că altele sunt lucrurile care dau mulțumire femeii: să știe să gătească, să calce, să brodeze . . . O fi, dar eu care știam să fac toate astea, cu ce m-am ales de la viață? Nu-i dădeam dreptate și luptam mai departe s-o văd pe Eugenia fericită. Lumea mea era lumea ei, trăiam prin împrumut. Nu că viața mea s-ar fi schimbat, dar acum, în casă, căutam să mă descurc cît mai repede și să am după-amiezile libere, ca să pot ieși cu ea: ieșeam la plimbare, la cinema, de multe ori luam trenul și ne duceam la teatru, în oraș. Eugenia adora lumea teatrului. Așa că atunci cînd mi-a mărturisit că vrea să se facă artistă, n-am fost cîtuși de puțin mirată. Măcar ea să trăiască viața pe care eu n-am apucat s-o trăiesc niciodată: avea să călătorească, să vadă o mulțime de lucruri frumoase, să cunoască bărbați care s-o admire . . . Nu eram bucuroasă, firește, că își ia zborul de-acasă, dar pentru ea era mai bine. Să plece, să se ducă pe drumul ei, fără să se mai gîndească la mine. Giovanni, în schimb, protesta, zicea că lumea artiștilor nu face pentru o fată . . . Dar Eugenia bătea din picioare, plîngea, se zbătea, spunînd că se omoară, așa că el, ca să trăiască în liniște, a lăsat-o să plece. Iar eu am rămas singură. Trăiam așteptînd scrisorile de la ea, telefoanele, în fiecare duminică . . . Eram îngrijorată . . . Dar Eugenia a știut să se impună imediat. Așa că într-o zi, îmi telefonă că urma s-o văd nici mai mult, nici mai puțin decît la televizor! Într-adevăr, într-o seară, a apărut în fața mea, mai frumoasă ca oricînd, zîmbitoare . . . cu ochi strălucitori . . . Se înțelegea că era fericită. Nu mai stingeam nici o clipă televizorul, fiindcă, din cînd în cînd, pe micul ecran apărea ea, într-o rochie albă, plimbîndu-se printre straturile unei grădini de zarzavat: făcea publicitate pentru o pastă de roșii. O dată mi-a trimis și o revistă, unde era și o fotografie de-a ei, mare-mare, cu numele scris dedesubt și cu o explicație în care se spunea că este o promisiune sigură pentru artă. Giovanni s-a revoltat deoarece, în fotografie, ce-i drept, Eugenia nu prea era îmbrăcată. Dar fata îmi explicase într-o scrisoare că fotografia respectivă fusese luată în timp ce făcea plajă pe marginea unei piscine, ca invitată la vila unor prieteni. Frecventa o societate aleasă: artiști . . . oameni de litere . . . industriași . . . titrați . . . Caimacul caimacului. Trebuie că le era foarte simpatică, tuturor, pentru că o invitau tot timpul, chiar și cînd nu lucra, n-avea nici o zi liberă la dispoziție. Ce, să se mucegăiască la țară, ca mine? ! . . . Scrisorile ei erau atît de frumoase, pline de drăgălășenii: îmi scria că îmi înțelege viața, dar să nu fiu tristă, să fiu mereu așa, nevinovată ca o fetiță, pentru că într-o zi are să întreprindă ceva pentru mine, are să-mi răsplătească tot binele făcut . . . Pe scurt, chiar trăind departe, Eugenia îmi umplea mereu viața. Apoi, a murit Giovanni. Un infarct, în timp ce se afla în magazie, trebăluind cu unul dintre băieți. Eugenia, care era în turneu, n-a putut să vină nici măcar la înmormîntare. M-am simțit foarte singură, iarna aceea. Cînd mă culcam, mi se punea un nod în gît. Mă obișnuisem atît de mult cu căldura trupului lui, care dormea alături de al meu. Și-acum, trupul acela nu mai exista . . . Nu m-a lăsat muritoare de foame, chiar dacă prăvălia, bun la suflet cum era, a trecut-o pe numele celor doi flăcăi care lucrau cu el și care îi erau atît de dragi . . . Mie nu-mi lipsea nimic. Eugenia muncea,

https://biblioteca-digitala.ro

nu cerea niciodată bani . . . Dacă îi trimiteam eu, se supăra . . . Odată a venit pe neaşteptate, să mă vadă. Frumoasă, ca un înger. Nu părea o ființă de pe tărîmul nostru. Şi foarte drăgăstoasă: mamă-n sus, mamă-n jos, ţinea morţiş să mănînc, să beau, să fumez, într-un cuvînt mă voia veselă, fericită. Şi ce a mai putut să rîdă cînd a auzit că bietul papà lăsase prăvălia — băieţilor. Rîdea, se uita la mine, zicea că sunt un fenomen, fiindcă eu n-am înţeles niciodată nimic. Şi ce-ar fi trebuit, mă rog, să înţeleg? Mde ! Înainte de plecare, a ţinut să-mi ofere un cadou: un cadou, care, zicea ea, urma să facă să mă simt mai puţin singură. Borcanul de colo *(arată)*. Credeam că e plin de zahăr, dar ea mi-a explicat că e ceva mult mai bun, din care să iau cîte o linguriţă cînd mă simt singură. Dimineaţa, seara sau ori de cîte ori se ivea nevoia. Face extraordinar de bine !, mi-a zis . . . Am întrebat-o dacă e praf de vitamine, dar ea a rîs şi a adăugat că trebuie să încerc, ca să mă conving că e mai bun decît vitaminele, că în anturajul ei îl ia toată lumea şi nimeni nu mai poate trăi fără acest produs. După plecarea Eugeniei, aproape că uitasem de borcan, pînă cînd într-o dimineaţă, văzîndu-l acolo, mi-a venit pofta să încerc praful cu pricina. Ca gust, niciun gust, ba prima dată mi s-a părut chiar greţos. Totuşi, am luat o linguriţă, am băut o înghiţitură de cafea şi după aceea am rămas în pat, cam ameţită. Nu ştiu cît am zăcut acolo, moţăind . . . pe urmă, am observat că soarele e sus pe cer şi pătrunde printre obloane; m-am sculat, am deschis fereastra, am privit afară . . . Maică! măiculiţă ! Piaţa era plină de lume . . . o mulţime de oameni, cîţi n-am văzut în viaţa mea, laolaltă . . . Şi cum m-am arătat la fereastră, toţi se uitau la mine, băteau din palme şi strigau « Trăiască regina ! Trăiască regina ! ». Am simţit că leşin. Am închis fereastra, am rămas să privesc din spatele geamului. Mulţimea nu se urnea din loc, cu ochii aţintiţi spre fereastra mea, în aşteptare. M-am arătat din nou, şi din nou au început toţi să strige şi să bată din palme. De ce, oare? Nu mă aşteptam cîtuşi de puţin la o asemenea demonstraţie. Cine ştie de ce m-au ales regina lor. Ciudat că, mai tîrziu, cînd am ieşit afară, în piaţă nu mai era nimeni. Persoanele pe care le întîlneam, se uitau la mine de parcă nu s-ar fi întîmplat nimic. Şi dacă le întrebam, căscau ochii cu uimire, prefăcîndu-se că nu înţeleg. De parcă nici nu şi-ar fi adus aminte că m-au aplaudat. Am înţeles, în felul acesta, că nu trebuie să pun întrebări. Totuşi, ceea ce pare şi mai ciudat e că, în fiecare dimineaţă, cum iau praful şi deschid fereastra, tot tîrgul e acolo, în piaţă, aşteaptă să apar eu. E şi primarul acolo, fanfara cîntă, apoi carabinieri, steaguri . . . Şi cum mă arăt la fereastră, să te ţii: aplauze şi ovaţii ! . . . Şi nu sunt doar bărbaţii din comună, vine lume te miri de unde: sunt şi indieni . . . negri . . . turci . . . Femeile, în schimb, sunt tot mai puţine. Aproape numai bărbaţi . . . flăcăi . . . *(varsă o linguriţă de praf în ceaşcă şi-l înghite cu un pic de apă)* flăcăi frumoşi . . . căţăraţi peste tot . . . pe felinare . . . pe streşinile caselor . . . Frumoşi, cu pieptul gol, cu căutături de foc. Într-o dimineaţă m-am pomenit cu unul chiar în camera mea. L-am gonit, iar el a sărit pe fereastră strigînd: « Trăiască regina ! Trăiască regina ! » . . . În primele zile, eram năucită, nu înţelegeam de ce atîta cinste, pe urmă mi-am zis să nu-mi mai pun atîtea întrebări, e aşa pentru că e aşa, lumea mă iubeşte . . . mă iubeşte şi m-a ales regină, asta e.

https://biblioteca-digitala.ro

(Intră sub efectul drogului şi vorbeşte exaltat, frenetic) Am scris Eugeniei şi i-am spus ce mi se întîmplă, iar ea mi-a trimis coroana. *(O ia și o cercetează)* Asta. A sosit aseară. Acum vreau să le fac şi eu o surpriză, oamenilor, tuturor . . . Cîtă bucurie pe ei cînd o să mă vadă cu ea pe cap . . . Poftim ! . . . au și început să strige . . . să aplaude . . . Vor să mă vadă . . . Îmi cer să mă arăt la fereastră . . . să-i salut . . . Vor să-și înceapă ziua de lucru cu zîmbetul reginei lor . . . *(strigă)* O clipă ! Vin, vin imediat ! *(Se ridică din pat, își așează coroana pe cap, se privește satisfăcută, apoi, spre fereastră)* Nu, nu, hoţomanule, dă-te jos, jos . . . jos de la fereastră ! Nu ţi-e ruşine, eşti gol puşcă ! *(cu multă gingășie)* Vin acum . . . spune-le și celorlalți . . . du-te . . . du-te . . . *(cu un pas regal, se îndreaptă spre fereastră, o deschide, apoi dă la o parte obloanele)* Iată-mă . . . cu coroana . . . cu coroana pe cap . . . Iat-o pe regina voastră ! *(se arată la fereastră, radioasă)*

ACCIDENTUL

Rezervă într-o clinică de lux. O fereastră, care dă spre acoperişurile unui mare oraş. Linda e o doamnă spre 65 de ani, întinsă pe pat, toată înfăşurată în ghips, cu capul şi cu braţele bandajate. Întreg trupul îi e susţinut prin contragreutăţi.

LINDA: Cine mă vede în halul ăsta, își închipuie cine știe ce . . . Ar zice că, de bună seamă, sunt muribundă . . . Ce-i drept, aş fi putut s-o păţesc mai rău. Bineînţeles, nici să stau aşa înţepenită în ghips, cu toate greutăţile astea care mă trag în jos, nu e deloc plăcut. Nu că aş fi obligată să rămîn chiar în completă nemișcare. Piciorul drept, de exemplu, pot să-l mişc uşor, ba să-mi îndoi şi genunchiul . . . uite aşa . . . *(execută)* La o adicătelea, pot să-mi mişc, fără să exagerez totuşi, pînă şi degetul cel mic de la mîna stîngă. Nu prea e cine știe ce, recunosc, dar eu mă mulţumesc şi cu atît. Și-apoi, trebuie să mărturisesc că, în ciuda aparențelor și a ghipsului, nu m-am simțit niciodată aşa de bine. Zău ! O fi mîncarea sănătoasă . . . îngrijirile . . . odihna absolută . . . În timp ce înainte eram nervoasă, agitată, acum sunt liniștită . . . senină . . . Chiar și inima, care înainte părea atît de compromisă, acum bate ca ceasul electronic ! Ieri, profesorul, care venise pentru o vizită de control general, a fost nevoit să admită că, aparte scheletul, sunt sănătoasă tun. Am să vă spun mai mult: toată viața am purtat pe picioare o bronșită nemaipomenit de plicticoasă, care mă necăjea mereu. Am încercat toate tratamentele ca să scap de ea, dar n-a fost chip. Acum, nu știu . . . o fi odihna . . . o

https://biblioteca-digitala.ro

fi căldura potrivită a patului . . . o fi nemişcarea . . . fapt e că şi bronşita a dispărut. Cu totul. Poate să pară un paradox, dar se cuvine să mărturisesc că niciodată nu m-am simţit mai bine ca acum. Memoria mi-e limpede, am poftă de mîncare, mintea ageră . . . ce mai, aparte fracturile — vreo douăzeci la număr — mă simt într-o formă perfectă. Ştiu, fracturile sunt serioase, dar pe lumea asta nu poţi avea chiar totul. Ce-i drept, nu-i plăcut să stai închisă aici, fară să ştii pentru cît timp, dar, în fond, trebuie să recunosc că mie mi-a convenit totdeauna liniştea . . . viaţa tihnită . . . meditaţia . . . lecturile bune . . . Şi-apoi, m-am distrat destul cît am fost tînără. La vîrsta mea, ce-aş mai putea să fac? Să mă duc seara să dansez? *(zîmbeşte)* Am patul meu, bine plasat . . . aproape de fereastră . . . Fără să fac vreo mişcare, pot să văd cerul, cîţiva arbori răsărind dintr-o curte veche . . . acoperişurile oraşului . . . Mă distrez uitîndu-mă la zborul unei rîndunici care săgetează cerul sau la un motan care se joacă pe olanele unui acoperiş . . . Cîteodată, un porumbel vine de se aşează chiar aici, pe pervazul ferestrei mele ! . . Am o lume întreagă în faţa mea. O lume vie. Şi asta e de ajuns pentru o bătrînă doamnă ca mine. Sunt nevoită să recunosc că, pînă la urmă, sunt o femeie norocoasă. Sigur că sărmanul meu Eugenio nu ar putea să se declare mulţumit cu ceea ce am eu acum. El era un primitiv. Voia să-şi trăiască viaţa, zicea. Şi-apoi era bărbat, tînăr, prea tînăr ca să renunţe la ceea ce viaţa poate să ofere . . . Mde, păcat ! Cînd mă gîndesc ce frumos bărbat era ! . . . Avea un fizic . . . La vîrsta de douăzeci de ani lucra la Salvamar. Eu l-am cunoscut pe cînd avea treizeci şi călătorea în automobile de lux şi se îmbrăca la Londra. Miliardarele mureau după el, şi-l disputau . . . dar el era un visător . . . Nu se pricepea să-şi fructifice frumuseţea, să şi-o speculeze . . . Adică, nu se gîndea la viitor, nu-şi lua măsuri de prevedere . . . Se mulţumea cu ce pică, cu ce i se dădea, fără să ceară niciodată nimic şi fără să pună niciodată nimic de-o parte. Aşa se face că ori de cîte ori o femeie îl părăsea, trebuia s-o ia din nou de la capăt. Nu ştia să se descurce. O femeie bogată are o mulţime de posibilităţi ca să-şi arate, palpabil, dragostea faţă de un băiat frumos. Dar Eugenio nu se pricepea să ceară, să pretindă. Din fiecare legătură, el se alegea — în afară de casă, masă şi îmbrăcăminte—cel mult, cu cîte un ceas de aur, cu cîte o pereche de butoni de platină, cu cîte o maşină de curse . . . Eu puneam această lipsă de simţ practic pe seama unei forme speciale, a lui şi numai a lui, de cinste morală. Mă gîndeam că nu dă importanţă banilor. Iată de ce i-am propus să ne căsătorim, tocmai pentru că mi se părea un om dezinteresat. Că era îndrăgostit de mine? . . . Doamne sfinte, la asta nu m-am gîndit niciodată. Asta şi fiindcă eu aveam douăzecişişapte de ani mai mulţi decît el. Atîta doar că, bogată cum sunt, am vrut să am pentru mine lucrurile care-mi plăceau. Vizon sălbatic? Îmi cumpăram vizon sălbatic. Perle negre? Îmi cumpăram perle negre. Un soţ frumos? Ei bine, la şaizeci de ani, mi-am cumpărat un soţ superb. Eram sigură că iau bărbatul cel mai potrivit, un bărbat pe măsura mea. Abia după ce ne-am cununat am înţeles că el, Eugenio, se însurase ca să se căpătuiască, mizînd din cale afară pe diferenţa de vîrstă dintre mine şi el. Dat fiindcă nu izbutise să stoarcă nimic de la celelalte femei, de nepriceput ce era, a devenit soţul meu ca să-şi

https://biblioteca-digitala.ro

găsească în sfîrșit un aranjament definitiv. Eu eram mult mai vîrstnică decît el, eram șubredă, delicată, plăpîndă ca înfățișare ... asta și din cauza bronșitei ăleia păcătoase, care mă făcea să tușesc într-una și mă silea să rămîn săptămîni întregi țintuită în pat, cu o febră teribil de supărătoare ... Sărmanul Eugenio, el conta pe bronșită. Imediat după nuntă, a început să mă poarte de la un doctor la altul, analize peste analize. Dar rezultatele erau toate la fel: constatau bronșita, și în afară de aceasta, medicii erau perfect de acord că sănătatea mea e de fier. Pentru Eugenio, a fost o lovitură cruntă. La fel de cruntă a fost lovitura cînd a aflat că mama mea a murit la vîrsta de osutătrei ani, din pricina unei căderi, și că bunica din partea tatei, s-a stins la vîrsta de osutănouă ani, din pricina unei indigestii cu raci. Și-așa, în timp ce eu înfloream pe tulpina căsniciei, Eugenio, ros de furie și chinuit de gîndul sănătății mele de beton armat, se ofilea văzînd cu ochii. La numai cîțiva ani de la nunta noastră, rămăsese doar umbra de el. Să-i plîngi de milă ! Înțelegeam că pentru el e un chin: o continuă dezamăgire. Și încă dintre cele mai dureroase, sărmanul Eugenio. Acceptase să mă ia de nevastă, ca să rămînă văduv. Eu, în schimb, îl luasem de bărbat ca să trăiesc cu el, să îmbătrînim împreună. Acesta a fost, de altfel, în toată căsnicia noastră, singurul punct asupra căruia n-am căzut de acord, singura contradicție, singura deosebire. Fiindcă, în rest, n-am a mă plînge. Eugenio a fost totdeauna un soț admirabil, din toate punctele de vedere. Asta și pentru că nu era prea inteligent. Crijuliu, în schimb: dimineața, cum deschideam ochii, se interesa prompt de starea sănătății mele. Și pentru că eu îl asiguram că mă simt bine, ochii lui deveneau triști, din ce în ce mai triști. Era un primitiv, scumpul de el, nu știa să se prefacă, nu știa să se domine. La cea mai mică indispoziție a mea — o gripă, un guturai — îi străluceau ochii, buna dispoziție îi aprindea din nou obrajii, spera: asta e, spera ! Un om cam simpluț, un visător. Țin minte cum odată, nu mai știu din ce slăbiciune, pe neașteptate, am leșinat. El sărmanul, crezînd că a sosit momentul, a și dat de băut servitorilor: șampanie ! Cînd colo, mi-am revenit și m-am întremat cît ai zice pește ... Iar el, din nou posomorît, din nou mofluz ... Speranțele i se spulberau: eu, în ciuda cîte unui junghi răzleț, în ciuda febrei, a unor tulburări de circulație, a reumatismelor, mă simțeam excelent. El, din aceleași motive, era într-un hal ... într-un hal fără de hal ... nu mai mînca ... nu mai dormea ... Tot eu trebuia să-i insuflu curaj, să-i spun să nu-și piardă încrederea, că în viață trebuie să speri mereu ... El dădea din cap. Dimineața, la micul dejun, răsfoia ziarul, îmi citea cu voce tare știrile de la rubrica decese, uitîndu-se la mine cu reproș ... Mă cuprindea o duioșie, văzîndu-l cum piere, bietul meu odor ... Și-mi părea rău că tocmai eu, care-l iubeam așa de tare, îi produceam atîtea neplăceri. Încercam să-l amăgesc: dacă nu mă simțeam tocmai bine, ziceam că mă simt mizerabil, că am dureri îngrozitoare, numai ca să-l văd mai senin, măcar pentru cîteva ceasuri ... Mai mult decît atît, ce-aș fi putut să fac? Chiar să mă omor, numai de dragul lui, nu mă simțeam totuși în stare. Și de ce să mă fi omorît, la urma urmei? Eram atît de fericită cu el ... În afară de punctulețul acela, neglijabil, de neînțelegere, noi doi alcătuiam o adevărată pereche ideală. Să tot fie perechi ca a noastră! Dar lui,

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

perpelindu-se într-una la focul ideii sale fixe, într-o bună zi i se păru că a găsit soluția. Locuiam într-o vilă, proprietatea mea, în vîrful unei coline. Ne obișnuisem să ieșim împreună, dimineața: țineam Mercedesul în fața ușii de la intrare și, în mod normal, șofam eu. Într-o dimineață, Eugenio îmi zise că o ia înainte pe jos și că mă așteaptă la grilajul porții, pînă am să-l ajung din urmă cu mașina. Era o zi frumoasă și nu mi se păru deloc ciudat că ține să facă doi pași pe jos. L-am lăsat să plece și după un timp m-am urcat în mașină. Am pornit motorul și am intrat în pantă, dar mi-am dat curînd seama că nu pot să frînez, întrucît pedala fusese deșurubată. Am priceput cît ai clipi din ochi că Eugenio îmi făcuse pocinogul, dar n-am avut răgazul să-mi limpezesc gîndurile, deoarece luînd viteză, mașina a pornit val-vîrtej și pînă în poarta de fier forjat nu s-a mai oprit, făcîndu-se zob. Taman grilajul de fier forjat în fața căruia mă aștepta el, sărmanul Eugenio. Mi s-a spus, pe urmă, la clinică, firește cu mii de menajamente, cînd m-am trezit în odăjdiile astea de ghips, că pe soțiorul meu îl făcusem ciulama. Eu. Fără măcar să-mi dau seama. El, care sperase atît de mult să rămînă văduv, a reușit în schimb să mă lase văduvă pe mine. Cînd am aflat ce s-a întîmplat, m-a cuprins o jale . . . o jale . . . Sper că el, sărmanul, n-a mai apucat să-și dea seama de această ultimă dezamăgire. Nu prea a mai avut timp de așa ceva, cred . . . Pentru că eu, aparte scheletul, trebuie să mărturisesc că nu m-am simțit niciodată atît de bine. Eugenio ar fi fost nevoit să aștepte cine știe cît . . . Mde, cel puțin a murit cu iluziile întregi. Era un visător . . . un visător . . .

CADAVRUL

Un interior burghez. Dormitor în care — între patru lumînări — stă mortul. Ușa încăperii e întredeschisă și, printr-o înlănțuire de odăi, se poate vedea sufrageria, unde familia e la masă. Edoardo, 50 de ani, plăcut la vedere și politicos, îmbrăcat în negru, are mîinile împreunate și între degete un buchet de viorele. El este mortul. Face cîțiva pași spre public, apoi

EDOARDO: Mă numesc Edoardo Filobello, născut la Roma, acum 52 de ani, decedat ieri la *(se uită la ceas)* . . . la orele 20 și 57 . . . Chiar în clipa aceea s-a oprit și ceasul. Se întîmplă. Din simpatie. Mort de pneumonie, cu supliment de criză cardiacă. Eu am tot spus: « Chemați cardiologul . . . chemați cardiologul ». Aș ! « Măcar pentru un

https://biblioteca-digitala.ro

control . . . » Toţi îi dădeau într-una că în ziua de astăzi, cu atîta penicilină la îndemînă, cine mai moare de pneumonie? Poftim, rezultatul. Toţi contra cardiologului. Inclusiv medicul casei. Mare dobitoc şi ăsta. De bunăcredinţă, ce-i drept, dar dacă m-ar fi ascultat, în clipa asta aş mai fi încă Edoardo Filobello, iar nu răposatul Edoardo Filobello. *(îşi priveşte făptura)* la' te uită cum m-au împopoţonat ! Costumul negru, o fi el potrivit cu ocazia, nu zic nu, dar mie mi-au plăcut întotdeauna hainele de culoare deschisă, sportive, *tweedurile* acelea frumoase şi vesele . . . De cravată, ce să mai vorbim, am refuzat mereu să mi-o pun. Nevastă-mea — căci ea mi-a făcut-o cadou — insista de fiecare dată : ai să vezi că într-o bună zi o să ţi-o pui şi n-ai să mai vrei s-o scoţi în veci ! Chiar aşa. Acum înţeleg, o păstra pentru împrejurarea de faţă. Poate că pentru o asemenea împrejurare o fi şi cumpărat-o ! Femeile ! Prevăzătoarele ! Se gîndesc la tot şi la toate. Mă simt atît de caraghios cu hainele astea negre şi cu buchetul de viorele în mînă . . . Ei ! Desigur, nimeni nu s-ar fi aşteptat să sfîrşesc atît de repede. Cu atît mai puţin eu. M-am bucurat totdeauna de o sănătate de fier. Nici tu guturai, nici tu dureri de cap . . . mistuiam pînă şi pietrele de moară. Cît despre inimă, cardiologul îmi zicea mereu : « Ceasornic ! Aş vrea eu să am o inimă ca a dumitale ! » Mai bine ar fi avut-o ! Crăpa el, nu eu . . . Acum, nu ne mai rămîne decît să ne resemnăm. A apărut şi anunţul în ziar. Anunţ cu plată, bineînţeles *(ia ziarul şi citeşte)*: « Ieri, după o scurtă suferinţă, s-a stins în deplină seninătate » . . . Seninătate? Dar n-am apucat nici măcar să mă dumiresc !? . . . « Sufletul nobil al lui Edoardo Filobello, de ani 52 . . . » Ce nevoie era să mai pună şi anii . . . Ce trebuie să ştie lumea cîţi ani am? « . . . Anunţă decesul, zdrobiţi de durere » . . . cam exagerat, adjectivul ! Ar fi fost de-ajuns : îndureraţi . . . « Clara, soţie, Dante, fiu, Gina, noră . . . » pe care, în paranteză fie spus, n-am putut s-o sufăr niciodată, cu aerele şi cu fandoselile ei ! « Iside, soră. Înmormîntarea va avea loc mîine, vineri 13, la orele 17 . . . » Şi să mai zici că n-ai de ce să fii superstiţios! Vineri, 13, 17. La toate s-au gîndit . . . « Nu se primesc vizite ». De ce? Mie mi-a plăcut totdeauna să am lume în jurul meu . . . « Rugăm a nu se trimite flori. Conform dorinţei defunctului, familia nu va purta doliu . . . » În privinţa florilor — o economie stupidă. În privinţa doliului . . . n-am pomenit niciodată despre asta, nici pro, nici contra. O idee a soţiei mele, de bună seama, care nu vrea să se îmbrace în negru, fiindcă negrul o îmbătrîneşte ! « Parastasul de 30 de zile va avea loc . . . » *(ululit)* Să mor, nu altceva ! S-au şi gîndit, de pe acum, la parastasul de 30 de zile. Nici n-am murit bine, şi ei se şi îngrijesc de parastasul de o lună. Aşa, scapă de-o grijă, şi nu-şi mai bat capul după aceea. Ce repede se lichidează un biet om nefericit : înmormîntare . . . parastas de 30 de zile . . . cine moare veşnic zace, cine-i viu trăieşte-n pace ! *(înaintează spre uşă: în fund, se întrevăd membrii familiei, aşezaţi la masă. Decupată în geamul opac al uşii, umbra soţiei lui Edoardo înmoaie o grisină în paharul cu vin)*. Chiar zdrobită de durere n-aş prea zice că e, nevastă-mea . . .

https://biblioteca-digitala.ro

Mde, chiar şi durerea trebuie hrănită . . . Mîncaţi, mîncaţi, dară ! Poftă bună ! Consolaţi-vă cu bucatele. Ce mutră are fiu-meu ! Tot posomorît, cum l-am ştiut întotdeauna . . . Nu pentru că am murit eu, ferească sfîntul ! Expresia lui obişnuită. Şi cînd s-a însurat avea aceeaşi expresie, de plictiseală şi dezgust. Se înviorează numai cînd îşi admiră colecţia de timbre. Nevastă-sa, ce să mai zic, chiar dacă nu-i rău ca fizic, e de o prostie . . . Se aflau în concediu, la munte, cînd Iside, soră-mea, le-a dat vestea la telefon . . . S-au întors imediat. Într-un fel, mulţumiţi. La munte, ploua într-una, iată un pretext nimerit pentru a se întoarce acasă. La urma-urmei, ăstora doi, le-am făcut un serviciu, murind chiar ieri. Cum au sosit, s-au repezit încoace, au apărut în pragul camerei mortuare, dar Iside i-a alungat pe dată. Nu i-a lăsat să intre. Nu voia ca ei să se impresioneze. De ce? Impresionez eu, oare? Sunt mort, de acord, dar mai am încă toată carnea pe mine. Miros încă a viu . . . *(şovăie)* sau, poate . . . nu? Nu !? Ce ciudat lucru, moartea. Viaţa se duce cît ai zice peşte, toată cîtă e, şi dintr-un trup viu şi cald, ce rămîne? Nimic. Rămîne un cadavru. Sigur, e destul de impresionant să te vezi cadavru ! *(adulmecă)* Hm, ce aromă ! Ciorbă de zarzavat, făcută de Iside. Bucatele trebuie gătite cum le găteşte ea. Cu pasiune. Trebuie să găteşti cu entuziasmul cu care faci dragoste, asta e, zarzavaturile tăiate bucăţele mici, mici de tot . . . mirodeniile, eh, mirodeniile . . . leuşteanul . . . slănina prăjită şi ceapa tocată mărunt, mărunt . . . Cînd aduce ciorba ei de zarzavat la masă, în toate odăile se răspîndeşte un parfum care i-ar scula şi pe morţi . . . *(se opreşte)* Nu, e un fel de a vorbi. Din păcate, nu e decît un fel de a vorbi. *(se uită la o tavă plină cu telegrame, aşezată pe noptieră, le răsfoieşte)* Cîte telegrame ! Soluţia cea mai uşoară ca să scapi de condoleanţe. Toţi împărtăşesc durerea . . . participă mişcaţi la doliul familiei . . . deplîng dureroasa pierdere . . . se asociază suferinţei . . . În realitate, îi doare-n cot ! Trăiesc mai departe, dumnealor. *(ia o telegramă)* Cine o fi Gloria asta, care a trimis o telegramă atît de înduioşătoare? Să fie oare frumoasa doamnă blondă care era cu noi în vilegiatură, acum doi ani? . . . Aşa-i, chiar ea trebuie să fie. I-am făcut şi curte, dar pînă la urmă am lăsat-o baltă . . . părea atît de indiferentă . . . Cînd colo *(citind):* « . . . pierdere incomparabil prieten răscolitu-m-a . . . » Răscolitu-m-a. Dacă-i adevărat, acum doi ani ar fi trebuit să insist . . . Deh, ce să mai . . . *(se întoarce din nou în direcţia familiei)* Mănîncă într-una, « dumnealor » ! Frumos lucru, familia. Bietul bărbat munceşte toată viaţa, face sacrificii peste sacrificii, trudeşte şi trage căruţa, pentru familie, şi pe urmă . . . poftim, iat-o familia ! Nici nu apuci să mori de-a binelea, că se şi adună în jurul mesei, şi ce fac? Mănîncă. Liniştiţi, senini, cu poftă, de parcă eu nu aş fi existat niciodată. Chiar dacă inima le e zdrobită, pofta de mîncare nu şi-au pierdut-o, dimpotrivă: se gîndesc la moştenire. Ei, da: un birou de avocatură, bine pus pe picioare . . . pachetul de acţiuni . . . cont curent în bancă . . . apartament în oraş . . . vilişoară la mare . . . Iată de ce am existat eu ! Şi fiindcă eram un gospodar cam strict . . . fiindcă am pretins totdeauna anumite economii . . .

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

acum că eu nu mai sunt, domnii își trag sufletul. Nici nu le pasă de mort, se gîndesc la beneficiile lăsate lor de mortul ăsta nenorocit. Nevastă-mea o să-și cumpere un vizon . . . o să renoveze casa . . . o să scoată mobilele acelea frumoase, care-mi plăceau mie . . . o să primească vizite . . . o să organizeze bridge-uri și canaste . . . Noră-mea o să fie fericită că duce o viață mondenă. Toți neisprăviții o să vină aici, să se înfrupte . . . toți pierde-vară . . . toți faliții. Masă așternută pentru toată lumea . . . Singurul care n-o să irosească banii moșteniți, o să fie fiu-meu. E de ajuns să te uiți la mutra lui, ca să înțelegi că nu simte nici măcar gustul de a trăi. O să se limiteze la cumpărarea de timbre. Timbre rare . . . bucățele de hîrtie colorată, de lipit într-un album . . . Și-așa, eu m-am canonit toată viața pentru ca banii mei să folosească la cumpărarea de timbre. Ce imoral ! Ce tristețe ! . . . Și, pînă una alta, ăștia mănîncă. Cu poftă. În sinea lor . . . pe deplin resemnați. Mhm, ce miros plăcut ! Se vede că soră-mea Iside, ca să-și afle alinarea, și-a petrecut toată ziua în bucătărie. Cum e cu putință, cu un mort în casă, să se gîndească la sosuri și păpici? Dar de ce mă mai mir? Pentru ei, viața își urmează cursul. E firesc, nu-i așa, să se hrănească în continuare, să bea, să doarmă, să fumeze, să gîndească . . . Doar pentru mine, în schimb . . . Dar ce o fi gătit atît de gustos, soră-mea Iside? Păi, sigur că da, tocană de ciuperci. Una din pasiunile mele. Te pomenești că a făcut-o ca să-mi cinstească amintirea! Unde o fi cumpărat ciupercile? . . . Pun pariu că de la bătrînica aceea care trece regulat pe aici . . . Eu am spus totdeauna să nu le cumpere de la babă: nu vede bine, cum poate cu vederea ei slabă, să deosebească o ciupercă bună, de una otrăvitoare? Pentru că, să ne-nțelegem, ciupercile astea . . . cît eram în viață, eu mă pricepeam la ciuperci . . . au un miros special . . . Ar trebui să le atrag atenția . . . Cum să fac? Sunt mort. Și-apoi, înfulecă, toți, cu atîta poftă . . . Nevastă-mea se servește a doua oară . . . fiu-meu repetă și el . . . noră-mea tăvălește miezul de pîine în farfurie, ca să strîngă tot sosul . . . soră-mea, parcă n-ar fi mîncat de-o săptămînă . . . Cum de nu-și dă niciunul seama? *(urlînd)* Opriți-vă ! Atenție ! Atenție ! *(firește, nu este auzit; resemnat)* Mîine, ziarele o să publice știrea la cronica neagră: « O întreagă familie otrăvită cu ciuperci ». Bieții de ei. Nu-și închipuie, în clipa asta, că o să ne vedem atît de curînd . . . Fără să aibă nici cel mai mic răgaz să se bucure de moștenire. Nici tu vizon . . . nici tu mobilă nouă . . . nici tu viață mondenă . . . nici tu timbre . . . Se spune că viața e plină de neprevăzut. Așa o fi, dar ce să mai spunem despre moarte? . . . Frumoasă încurcătură ! Pînă la urmă, o să se amîne și înmormîntarea mea. Poate că Societatea de Pompe Funebre face o reducere pentru înmormîntarea unei familii întregi . . . În fond, ar fi o economie. Da, numai că la ce și cui ar servi o asemenea economie, acum? *(se uită, pe rînd, la fiecare membru al familiei)* Îmi pare rău, dar mă văd nevoit să vă spun : « Pe curînd ! » *(salută cu mîna, apoi își reia poziția inițială de cadavru).*

https://biblioteca-digitala.ro

SPAŢIUL, PE ITALIENEŞTE

Dacă te-ai hotărît şi tu să pleci, evită lunile călduroase. Noi am făcut prostia, anul trecut, să plecăm chiar de Sîntă-Mărie: un infern. La vreo zece kilometri înainte de intrarea pe Lună, toată lumea stop, coadă, aşteptînd ştampilarea paşapoartelor. Şase ceasuri. Era un tip acolo, care aplica ştampila, calm, şi alţi trei care se uitau la el, ai fi zis că e un oficiu PTTR de la noi. Odată sosit, îţi dai seama că e frumos, dar nu poţi ocoli dezamăgirea. Luna, ce-ai crezut că e?, parc-ai fi la munte. Plin de turişti care-şi scot greutăţile de la bocanci ca să ţopăie şi să zboare în voie. Ca deobicei, noi, italienii, facem figura cea mai urîtă: rîdem şi zbierăm din cale afară de mult. Într-un crater, un ghid zice: « Vrea cineva să cînte, ca să auzim ecoul? » Imediat, unul din Parma începe să cînte *Tosca*. « Fugit-a ora », să ne înghită pămîntul de ruşine, nu alta. Dar mai era şi un grup de americani acolo, în ziua sosirii noastre, cu costumele lor de scafandri, colorate, plini de termosuri, cu copii obraznici şi neveste energice. Pe urmă, toţi s-au fotografiat şi şi-au umplut buzunarele cu pietre, ca suvenir. Seara, Luna era plină de hîrtii soioase, de cutii de conserve, de sticle goale. De dormit, nici vorbă nu poate fi: toţi cîntă şi, fireşte, apare complexul emigrantului: în loc de cîntece vesele, imnuri patriotice şi cîntări ale munţilor.

Cei mai antipatici, însă, sunt turiştii serioşi, ştiinţifici, care-i dispreţuiesc pe ceilalţi. Măsoară tot timpul, sapă, fac calcule. Se îmbracă dinadins neglijent, se uită la tine cu superioritate şi-ţi zic: « Spaţial-turist ». În general, sunt nemţi, studenţi, dar şi torinezi.

Ai aflat, probabil, că pe Lună se mănîncă prost, aproape ca în Anglia. Nouă, italienilor, cînd plecăm de-acasă, ne place să ne simţim bine, nu renunţăm la nimic. Acolo, ce să-ţi spun: de la cafea trebuie să-ţi iei adio. Ca să nu mai vorbim de mîncărurile noastre tradiţionale. Pe Jupiter, seara, la sosire: cannelloni. Perfect, zic, cannelloni să fie! Ni se aduce un cîrnaţ lung de-un metru, luminat pe dinăuntru cu becuri electrice. Ce să mănînci!? Îl trimit înapoi, protestez, şi nevastă-mea zice: « Se putea să nu-ţi dai în petic!? » Spune şi tu, dacă n-aveam dreptate.

Serviciile, ospitalitatea? Să azvîrlim vălul uitării peste ele. Sosim frînţi de oboseală pe Uranus: nici o cameră, pe care o prenotasem!,

https://biblioteca-digitala.ro

totul ocupat de congresul uraniştilor. Atunci le-am spus cîteva de la obraz, şi cînd ăia văd că omul se ţine tare, camera iese ca din pămînt, din iarbă verde. Se răzbună, însă, cu forţa de gravitaţie: îţi dau doar o picătură şi în timpul nopţii te trezeşti lipit de tavan, cum i s-a întîmplat nevestii-mi. E adevărat, însă, că acolo femeile nu prea sunt privite cu ochi buni.

Tristeţea călătoriilor ăstora e că timpul liber rămas pentru destindere, ţi-l petreci căutînd un adăpost. Asistenţa mecanică? Îţi relatez o singură păţanie: pe Marte, mergem să vedem canalele lui Schiaparelli, spectacol care, între noi fie vorba, îi entuziasmează pe ăia de acolo, dar care pe noi ne lasă mai mult reci, suntem obişnuiţi prost, suntem nişte răsfăţaţi. Totuşi, plecăm. Mi se defectează o ţeavă şi mă opresc. Nici un atelier deschis după trei. În singurul loc unde mi se deschide, patronul se uită strîmb şi zice, scîrbos: « Tant pis pour vous », adică na-ţi-o frîntă, că ţi-am dres-o. Am început să ne smulgem părul de disperare, cînd uite că pică un grup de patru ruşi din Mişcarea Pace şi Libertate pentru un Cosmos mai Bun. Se uită, unul din ei intră în rachetă şi zice: « Ia' împingeţi-mă puţin ». Îl împingem, se îndepărtează, dispare, noi rămînem pe loc şi căscăm ochii unul la celălalt. Unul din ruşi zice: « Talianski? ». Da. Scoate un portofel cumpărat la Florenţa şi zice: « Frumos. Dante. Machiavelli ». Şi rîde. Noi, îţi închipui, ce poftă aveam să admirăm portofole sau să vorbim despre literatură, ne gîndeam că rusul a şters-o şi că nu se pricepe să repare nimic. După un timp, se aude un huruit şi iată-l că se întoarce cu motorul în funcţiune, se opreşte, coboară, zice surîzător: « Gripat ». Îi mulţumim, nevastă-mea voia să-i facă un cadou, dar nu mi s-a părut că ar fi cazul. Îmbrăţişări, rîsete cu gura pînă la urechi, ruşii urcă în racheta lor şi pleacă. Ce mai, asemenea lucruri îţi produc o adevărată plăcere. Învîrtindu-te pe-acolo, sus, înveţi să-i iubeşti pe cei de pe Terra.

Să nu cumva să te duci pe Pluton. Mai întîi, că dau foarte greu viza, apoi — o plictiseală ca pe Pluton nu întîlneşti nici în Canada . . .

Odată ajuns acolo, trebuie să răguşeşti pînă să te faci înţeles. Procedează aşa dinadins, au ordine în acest sens. Le explici că vrei o cameră cu două paturi, şi ei îţi aduc o şurubelniţă. Ştirile nu ajung pînă acolo. Adevărul e că sunt o altă rasă, întunecaţi şi contemplativi, o să ne dea multă bătaie de cap, nu e nici un secret că se pregătesc de război. Au rezerve imense şi-i urăsc pe toţi ceilalţi, deoarece cred că sunt unicii locuitori ai Universului, născocind chiar o religie care ne exclude. Frumos mod de a protesta, o să zici, dar e de înţeles dacă te gîndeşti că trăiesc la marginea sistemului. Pe urmă, se cred nemuritori, iar cînd moare cîte unul dintre ei, zic că a greşit. Sunt atît de bănuitori, încît, de cum descinzi, îţi pun un ghid în coaste, care nu se mai dezlipeşte de tine 24 de ore din 24 de ore. Mare era deznădejdea noastră, aşa că ne-am dus la cinema. Ghici ce rula? *Orez amar.*

Ia' mai ghiceşte pe cine întîlnesc pe Jupiter? Franquillucci, barmanul de la « Căluţul de aur ». S-a stabilit acolo, are o reprezentanţă de lichioruri, cîştigă bine, dar e obosit, cred că vrea să se întoarcă. Plîngea, îmbrăţişîndu-mă. Dar, pe de altă parte, unde pui că s-a însurat şi are patru copii ! Ne invită la el acasă, ne prezintă nevasta, neamu-

https://biblioteca-digitala.ro

rile, prietenii, dar cina n-are zvîc. El — nostalgic, ceilalţi — moralişti. Au ce au cu noi, cei de pe Terra, şi ne reproşează, voalat, mereu aceleaşi vini: prea multă muzică, prea mult amor, muncă puţină, suntem murdari şi palavragii. Or, să te duci pînă la capătul lumii ca să asculţi mereu aceleaşi baliverne, ai senzaţia că eşti în tren, la clasa a doua, zău că nu face. Îmi venea să le răspund: « Aveţi, aici, soarele nostru? » Soarele ajunge foarte slab acolo, te poţi uita ţintă la el. Deh, prima zi e frumoasă, zici: ce-ar fi să mă mut aici?! Oameni serioşi, străzi largi, curăţenie, linişte, plin de veveriţe. Pe urmă, îi vezi cum se distrează: ca nişte copii de-un an. Nu cunosc bucuria, numai afaceri, respect, viteză moderată. Pînă la urmă, parcă n-ar fi stricat o leacă de gălăgie. Începeam să regret Zürichul.

Peisajul e bine apărat, n-am ce spune. Au unsprezece sateliţi şi, noaptea, nu ştii la care să te uiţi, de la o vreme ţi se învîrte capul. Mai pune la socoteală şi că, de la nouă seara, totul e închis, nu mai poţi mînca decît la aerogară. Mergem acolo, chem ospătarul, o mutră încruntată, ne ascultă şi se duce. După un ceas se întoarce cu o friptură şi o taie în două. « Ei, nu — zic — am comandat două fripturi, nu una ». Răspunde: « Acesta e obiceiul Casei. Cînd se comandă două fripturi, preparăm una mare şi o împărţim ». « Moment — zic — înainte de orice, dumneata trebuie să-mi demonstrezi că friptura aceasta e mare. Apoi, admiţînd că e mare, deşi nu e, dacă eu comandam o friptură şi nevastă-mea comanda alta după aceea, aţi fi făcut două fripturi, nu? » Răspunde: « Obiceiul Casei ». Lăsînd să se înţeleagă: dacă nu vă place, drumul! Faptul, vezi, e că sunt prea bogaţi, şi bogăţia duce la îngîmfare şi la intoleranţă. Noi, cei de pe Terra, om fi săraci, dar în viaţă suntem cu toţii egali, ne bucurăm de ea respectîndu-ne reciproc.

Altă chestie: vulgaritatea. Pe o planetă nouă, la început îţi scapă, ţi se pare totul perfect, te străduieşti să fii şi tu aşa. După o vreme, însă, descoperi vulgaritatea « dumnealor », chiar în felul de a se trata pe ei înşişi, mîncînd pînă crapă şi îmbătîndu-se ca porcii, în ura faţă de femei, în admiraţia pentru mediocritate sub toate formele sale, pentru putere, pentru bogăţie, pentru succes. Atunci, după ce ai descoperit aceste vulgarităţi, ele devin de nesuportat; iar cele cu care ne-am obişnuit pe Terra ţi se par, în amintire, de iertat, determinate mai mult de exuberanţă, decît de incapacitatea de a gîndi sau de a acţiona altfel.

Şi pe Saturn, tot moarte: seara, nu vezi suflet de om. Dorm, blestemaţii, şi parcă-i mai bine aşa, atîta sunt de nepoliticoşi. Stăteam de vorbă numai cu portarul hotelului. Mă întreabă: « E adevărat că purtaţi tot timpul războaie între voi? E adevărat că nu toţi oamenii, la voi, sunt preoţi? » Da, pentru că acolo toţi sunt preoţi, parc-ar fi un seminar teologic. Într-o seară, ieşim şi întîlnim un om beat, un englez. Ne îmbrăţişăm şi cîntăm împreună « Santa Lucia ». Pe urmă, ne-a povestit, plîngînd, că nu se poate întoarce pe Terra fiindcă nevastă-sa îi trimite portăreii, n-am prea înţeles bine, în sfîrşit, nevastă-sa e scoţiancă şi îi reproşează că e englez, afemeiat, leneş, mînă spartă şi meridional.

Asta-i tot. Dar acolo nu mă mai întorc în viaţa mea. Pe Venus, în schimb, altă viaţă. Unde pui că e şi aproape, seamănă cu Terra,

https://biblioteca-digitala.ro

multă civilizaţie, nu se uită nimeni în farfuria ta. Seara, pe cîmp, sute de rachete nemişcate. Ce fac? Nimic, dragoste. Nimeni nu-i deranjează. Presa e liberă, spectacolele poate chiar prea libere. Îţi pare rău că nu ai douăzeci de ani. Întîlnim un student, unul din Roma, ne povesteşte că s-a aciuit la patru femei, pe ăsta nici dacă tragi cu tunul nu-l mai convingi să se întoarcă pe Terra. A plecat acolo cu o bursă de studii. Ai înţeles, sper, că pe Venus trebuie să te duci numai singur.

Alt fapt supărător, pretutindeni, e completa necunoaştere a realităţilor noastre. Zici: « Terra », şi te înţeleg, ştiu ce-i aia. Dar dacă zici: « Italia », ei zic: « Ce? » Le-o arăţi la telescop: « Italia, Cizmă, Mediterana, Civilizaţie ». Se uită şi zic: « Mică ».

Să nu cumperi niciodată nimic. Totul e mai scump decît la noi, oriunde te-ai duce. Pe Neptun, am vrut să-mi iau o cravată, de amintire: de opt ori mai scumpă, şi nu-ţi spun că era italienească? Pe Jupiter, văd într-o vitrină un palton convenabil, îmi trebuia, mă apropiu, şi ce văd că scrie pe franţuzeşte: « Importé de la Terre ». Se dau în vînt după eleganţa noastră, noi, italienii, ne recunoaştem imediat după pantofi. Ei poartă saboţi, papuci, bărci, pe care le cheamă pantofi. Gîndeşte-te şi tu!

Dacă-mi permiţi un alt sfat, nu-ţi lua cu tine nevasta, vreau să spun nevasta în general. Nu ştiu de ce, dar nevestele, în Spaţiu, se fac mai rele. N-au niciodată poftă de mîncare, seara nu le e somn, se scoală la cinci şi cînd te trezeşti şi tu, le găseşti gata îmbrăcate, au şi dat o raită în jurul hotelului, şi-ţi zic: « Ce facem? Nu plecăm? » Pe urmă, le apucă durerile de cap, în timpul călătoriei se uită cum conduci. Sau îţi calcă pe nervi. Într-o seară, ne uitam la Terra şi eu îi spun: « Vezi dunga aia în China? Este Marele Zid ». Ea, imediat, încăpăţînată: « E un fluviu ». « Ah — zic eu — n-o să mă înveţi tu fluviile din China ». «Cauţi cearta cu lumînarea, spune-mi-o mai bine, verde în faţă, şi mă întorc acasă ».

Într-o altă seară, tot pe Lună, toată lumea se uita la Terra, enormă, luminată. Să-ţi dea lacrimile, nu altceva, Terra se rotea încet, vedeam Atlanticul, apoi Spania şi în sfîrşit Italia. « Uite, Italia! Trăiască Italia! » Era cam acoperită de nori, şi nevastă-mea zice: « Pun pariu că la Roma plouă, şi Adalgiza a uitat ferestrele deschise! »

Dacă te-ai hotărît şi te-ai hotărît să te duci, alege măcar bine. Un pic de Venus şi pe urmă, ascultă-mă pe mine, du-te pe un satelit al lui Jupiter. Sunt unsprezece. Confort ioc, în schimb, multă Natură cheltuieşti puţin şi cunoşti lume bună, cea mai bună, în majoritate artişti. Cînd am fost noi, turnau un film, nişte domni din Roma, erau fericiţi. Doi şi-au cumpărat o căsuţă, dar iese mai ieftin dacă o construieşti. Pe urmă, în zece minute înveţi locurile pe dinafară, seara toţi se distreatză. Ai fost vreodată la Ponza?

Mai ales, evită planetele mari, prea multă lume, ţi se face lehamite. Ţi se face lehamite şi de italienii prea bogaţi, îi găseşti peste tot.

Pe Neptun, la cel mai renumit restaurant, linişte de mormînt, se auzeau doar tacîmurile în farfurii, cînd dintrodată o voce de femeie care ţipă: « Maurizio, termină prăjitura! » Italieni, bineînţeles, tot restaurantul se întoarce şi rămîne consternat. Iar în timpul plimbării, ce-ţi auzeau urechile: « Patrizia, vino aici şi pune-ţi paltonaşul. Patri-

https://biblioteca-digitala.ro

zia, vino aici şi dă-ţi jos paltonaşul. Daniela, dacă vin la tine, te nenorocesc! » Ce-am păţit în Valea Meditaţiei?! Toţi cei de faţă stăteau tăcuţi, respectînd locul: cine mi-ţi iese însă din rînduri, dacă nu un milanez care se pune să urle: « Giorgina, auzi ce linişte? ! »

Ceea ce o să te impresioneze, călătorind pe planetele acelea, sunt italienii care muncesc. Îi găseşti prin hoteluri, prin garaje. Într-o zi, pe Saturn, ne oprim pentru că un tip, cu costumul de scafandru petecit, ne face semn fluturînd un steguleţ. Cum îl desluşesc mai bine, zic: « Ăsta-i italian ». Îl întreb: era din Villa Celiera, în Abruzzo!

Se stabilise acolo, lucra într-o mină de mangan şi ne oprise pentru că se dinamita un zăcămînt. Îl întreb: « Te simţi bine aici? » (Îţi atrag atenţia că acolo e moarte curată!) Zice: « Mde, un loc ca oricare altul », şi zîmbeşte. Îmi venea să-l sărut. Şi adaugă: « Luna viitoare mă duc pe Pelaton ». Săracu', voia să spună Pluton. « Ce să faci acolo? » zic. Răspunde: « Acolo e un văr de-al meu ». Pricepi, pleacă fără nici un angajament, aşa, la întîmplare, pe urmele cîte unui unchi sau ale cîte unui văr. Chiar şi pe Lună, cine crezi că păzeşte rachetele la parking? Unul din Frosinone. Dar pe Venus, cine vinde baloane colorate? Patru din Benevento.

https://biblioteca-digitala.ro

MARXISMUL ŞI CRITICA LITERARĂ

ARGUMENT

MARXISM AND LITERARY CRITICISM — cartea criticului Terry Eagleton, conferenţiar la Universitatea din Oxford şi « Tutorial Fellow » la Wadham College — oferă o prezentare sintetică a cîtorva dintre problemele ridicate de interferenţa criticii literare cu liniile directoare ale gîndirii marxiste. Abordarea — din care oferim aici în premieră cîteva fragmente — are în vedere patru unghiuri de interpretare: raportul dintre literatură şi istorie, problema « formei » şi « conţinutului » în literatură, chestiunea literaturii în relaţia ei cu angajarea politică, şi, în sfîrşit, însemnătatea proceselor de producţie şi a tehnologiilor legate de difuzarea lucrărilor literare şi artistice. Concepută şi scrisă într-un stil alert, concisă şi totodată substanţială, explorarea lui Terry Eagleton aruncă, pe de altă parte, o lumină revelatoare asupra relaţiei dintre unghiul de atac al interpretării marxiste şi structuralism. Dar, spre deosebire de simplismul « neutru » al altor concepţii ţinînd de metodologia structuralistă, abordarea universitarului de la Oxford subliniază importanţa covîrşitoare a implicaţiei ideologice: « Critica marxistă — susţine el — este o parte componentă a unui corpus mai vast de analize, al căror scop rămîne pătrunderea şi înţelegerea ideologiilor, *a ideilor, valorilor şi sentimentelor, prin intermediul cărora oamenii îşi experimentează propriile lor societăţi la diferite stadii ale dezvoltării istorice. Unele dintre aceste idei, valori şi sentimente ne stau la îndemînă şi pot fi analizate tocmai graţie reflectării lor prin literatură. A înţelege ideologiile înseamnă a* ne *înţelege mai profund atît trecutul cît şi prezentul: o atare înţelegere este chemată să contribuie din plin la propria noastră eliberare ».*

Demonstrînd importanţa rolului pe care critica marxistă este chemată să-l joace în definirea legăturii dintre condiţiile istorice pe de o parte şi literatură pe de altă parte, eseul lui Terry Eagleton îşi dovedeşte din plin relevanţa atît faţă de sfera teoriei cît şi faţă de practica şi exerciţiul literaturii.

Fragmentele extrase sînt reproduse din partea finală a studiului, apărut în 1976 la University of California Press, *Berkeley şi Los Angeles, Statele Unite ale Americii.*

A.B.

https://biblioteca-digitala.ro

TERRY EAGLETON

MARXISMUL ȘI CRITICA LITERARĂ

Literatura angajată și marxismul englez

Problema literaturii angajate a fost discutată de critica marxistă engleză cu destul de puțină subtilitate. În anii 1930 a constituit un subiect dezbătut cu aprindere, dar, din cauza confuziei teoretice care a afectat critica marxistă engleză, discuția nu a dus la nici o concluzie. Confuzia la care mă refer, sesizată pentru prima oară de Raymond Williams [1], constă în faptul că o mare parte a criticilor marxiști din Anglia par să subscrie, simultan, atît la concepția mecanicistă despre artă ca « reflectare » pasivă a bazei economice, cît și la credința romantică în artă ca proiecție a unei lumi ideale și mijloc de promovare a unor noi valori. Este o contradicție prezentă în mod clar în opera lui Christopher Caudwell. Pentru Caudwell poezia este funcțională: modificînd sentimentele oamenilor, ea face ca instinctele lor fixe să se adapteze unor scopuri salutare din punct de vedere social. Această idee este exemplificată, naiv, prin cîntecele care însoțesc culesul recoltei: « instinctele trebuie să fie puse în slujba nevoilor recoltei printr-un mecanism social », care este arta [2]. Sesizăm fără prea multă greutate apropierea dintre această concepție despre artă simplist funcționalistă și jdanovism: dacă poezia poate ajuta la culesul recoltei, ea poate să ducă și la creșterea producției de oțel. Dar Caudwell îmbină această concepție cu o formă de idealism romantic care ni-l amintește mai degrabă pe Shelley: « Arta este asemeni unei lanterne magice care proiectează eurile noastre reale în Univers și ne asigură că, dacă dorim, putem schimba Universul, îl putem schimba conform nevoilor noastre . . . » Trecerea de la « instinct » la « dorință » este interesantă: acum arta îl ajută pe om să adapteze natura nevoilor sale, nu să se adapteze el naturii. Într-un anumit fel, acest amestec de idei pragmatice și romantice despre artă se aseamănă cu « romantismul revoluționar » rus, care adăuga imaginea ideală a ceea ce ar putea să fie la descrierea insistent fidelă a ceea ce este pentru a-i îmboldi pe oameni la realizări mai înalte. Dar confuzia este sporită, la scriitori precum Caudwell, de puternica influență a romantismului englez, pentru care arta exprimă o lume de valori ideale. Caudwell încearcă să reconcilieze cele două poziții în capitolul final al volumului *Iluzie și realitate*, unde afirmă că poezia este un « vis » despre viitor care devine apoi « o călăuză și un imbold la acțiune ». El le cere poeților « tovarăși de drum », unor Auden și Spender de pildă, să-și abandoneze

https://biblioteca-digitala.ro

moştenirea burgheză şi să se dedice culturii proletariatului revoluţionar; dar, fapt nu lipsit de ironie, ideea că poezia proiectează un « vis » despre o posibilitate ideală este ea însăşi parte integrantă a moştenirii burgheze. Caudwell nu reuşeşte, aşadar, să evite contradicţia — nu ne poate oferi o teorie dialectică a relaţiei dintre artă şi realitate, relaţie pe care o reduce, pe de o parte, la canalizarea eficientă a energiilor sociale şi, pe de altă parte, la un vis utopic.

Această relaţie n-a putut fi definită nici de alţi critici marxişti englezi din anii 1930 şi 1940. Una dintre cele mai valoroase lucrări de critică marxistă din această perioadă, lucrare influenţată de opera lui Caudwell, este cartea lui George Thomson *Eschil şi Atena* (1941). Dar studiul de pionierat al lui Thomson despre modul în care teatrul elin oglindeşte formele economice şi politice ale societăţii greceşti în schimbarea lor este mai impresionant decît teza lui, caudwelliană, conform căreia artistul are rolul de a acumula rezerve de energie socială, creînd din acestea o fantezie eliberatoare care să-i facă pe oameni să refuze să accepte lumea aşa cum este. În *Criză şi Critică* (1937), Alick West concepe şi el arta ca pe un mijloc de organizare a « energiei sociale ». Valoarea literaturii constă în faptul că ea exprimă energiile productive ale societăţii; scriitorul nu se mulţumeşte cu lumea aşa cum este, ci o recreează, revelînd natura ei adevărată de produs construit. Comunicînd cititorilor săi această impresie de energie productivă, scriitorul declanşează în ei energii similare, şi astfel funcţia lui nu se mărgineşte, la satisfacerea apetitului lor de consumatori. Teoria lui West, deşi plină de imaginaţie, rămîne cît se poate de nebuloasă, iar imprecizia termenului nemarxist « energie » nu este de natură să îndrepte lucrurile [3].

În stabilirea valorii operelor literare, unii critici marxişti s-au limitat să răspundă la binecunoscuta întrebare: « Este orientarea politică a operei corectă, promovează ea interesele proletariatului? », ignorînd orice întrebări de ordin estetic. Un exemplu al acestei dicotomii dintre « ideologic » şi « estetic » apare în *Romanul istoric* al lui Lukács. « Nu interesează, declară Lukács, dacă Scott sau Manzoni au fost superiori, din punct de vedere estetic, lui, să zicem, Heinrich Mann — sau, în orice caz, nu aceasta este problema principală. Important este că Scott şi Manzoni, Puşkin şi Tolstoi au reuşit să înţeleagă şi să zugrăvească viaţa poporului într-un mod mai profund, mai autentic, mai omenesc şi mai concret-istoric decît chiar şi cei mai remarcabili scriitori ai zilelor noastre . . . » Dar ce înseamnă « superior din punct de vedere estetic », dacă nu tocmai « mai profund, mai autentic, mai omenesc şi mai concret-istoric »? (Las la o parte caracterul evident vag al acestor termeni). Ca alţi cîţiva critici marxişti, Lukács adoptă, în mod inconştient, concepţia *burgheză* despre estetic — esteticul ca simplă chestiune secundară de stil şi de tehnică.

A afirma că întrebarea: « Este opera progresistă din punct de vedere politic? » nu poate sta la baza criticii marxiste nu înseamnă nicidecum a nega valoarea literaturii angajate. Futuriştii şi constructiviştii sovietici care vizitau fabrici şi gospodării colective, lansînd gazete de perete, inspectînd săli de lectură, introducînd radioul şi caravana cinematografică şi scriind despre toate acestea în ziarele din Moscova; promotorii teatrului experimental precum Meyerhold, Erwin Piscator şi Bertolt Brecht; sutele de grupuri de « agitaţie şi propagandă » care vedeau în teatru o armă în lupta de clasă — toţi aceştia au avut realizări durabile, infirmînd categoric teza infatuată a criticii burgheze conform căreia arta este un lucru şi propaganda altul. O artă străină de evenimentele importante ale epocii, o artă care nu sesizează ceea ce este semnificativ din punct de vedere istoric, se autocondamnă la un statut inferior. În acest sens se poate afirma că marile opere de artă sînt « progresiste ». Vom adăuga însă că, potrivit « principiului contradicţiei »

https://biblioteca-digitala.ro

al lui Marx şi Engels, ideile politice ale unui autor pot să se afle în contradicţie cu ceea ce revelează, în mod obiectiv, opera lui. Vom adăuga, de asemenea, că la întrebarea: « Cît de progresistă trebuie să fie arta pentru a fi valoroasă? » nu se poate da un răspuns dogmatic, valabil pentru toate timpurile, deoarece întreaga chestiune are un caracter istoric. Există perioade şi societăţi în care angajarea politică « progresistă » conştientă nu este o condiţie necesară pentru producerea unei arte superioare; există alte perioade — cum a fost cea fascistă, de exemplu — cînd pentru a supravieţui şi a crea ca artist trebuie să-ţi pui întrebări care te pot duce la o angajare explicită. În asemenea perioade, angajarea politică conştientă şi capacitatea de a crea o artă de valoare merg, în mod spontan, mînă în mînă. Perioade de acest fel se întîlnesc şi în faze mai puţin extreme decît cea fascistă a societăţii burgheze, faze în care arta capătă un statut minor, devenind banală şi emasculată, pentru că ideologiile sterile din care se naşte nu-i pot oferi hrana necesară. Într-o astfel de eră, nevoia unei arte explicit revoluţionare devine din nou presantă. Este cazul să ne gîndim foarte serios dacă nu cumva noi înşine trăim într-o asemenea epocă.

Arta ca producţie

Pînă acum am vorbit despre literatură cu referire la formă, politică, ideologie, conştiinţă. A ne limita la această discuţie ar însemna însă a ignora un fapt simplu, evident pentru oricine, şi cu atît mai mult pentru un marxist. Literatura poate fi o operă de artă, un produs al conştiinţei sociale, o viziune despre lume; dar este, de asemenea, o *industrie*. Cărţile nu sînt doar structuri de semnificaţii; ele sînt şi bunuri de consum, produse de edituri şi vîndute pe piaţă cu un profit. Teatrul nu este doar o colecţie de texte literare; este o întreprindere capitalistă care foloseşte munca unor oameni (autori, regizori, actori, recuziteri) pentru a produce o marfă care urmează să fie consumată de public, aducînd beneficii. Criticii nu sînt doar analişti ai textelor; ei sînt (de obicei) persoane cu formaţie academică, angajate de stat pentru a-i pregăti pe studenţi din punct de vedere ideologic pentru funcţiile pe care le vor ocupa în societate. Scriitorii nu sînt doar oameni care transpun în opera lor structuri mintale transindividuale; ei sînt, de asemenea, muncitori angajaţi de edituri pentru a produce bunuri vandabile. « Scriitorul—comentează Marx în *Teorii asupra plusvalorii*—este un muncitor nu fiindcă produce idei, ci fiindcă îl îmbogăţeşte pe editor, fiindcă munceşte pentru o plată ».

Iată un lucru pe care e bine să nu-l uităm. Arta poate fi, aşa cum remarcă Engels, produsul social cel mai « mediat » în relaţia lui cu baza economică, dar în alt sens este, în acelaşi timp, parte integrantă a bazei economice — un anumit gen de practică economică, un anumit tip de producţie de bunuri. Criticii, chiar şi cei marxişti, pot foarte uşor să uite acest lucru, deoarece literatura se ocupă de conştiinţa umană, iar cei care o studiază sînt tentaţi să se mulţumească să rămînă pe acest tărîm. Criticii marxişti, discutaţi mai jos, sînt cei care au înţeles că arta este o formă a producţiei sociale — şi au interpretat acest lucru nu ca pe un fapt exterior artei, de care ar trebui să se ocupe sociologul literaturii, ci ca pe un fapt ce determină îndeaproape natura însăşi a artei. Pentru aceşti critici — îi am în vedere mai ales pe Walter Benjamin şi Bertolt Brecht — arta este în primul rînd o practică socială, nu un obiect menit să fie supus disecţiei academice. Putem vedea în literatură un *text*; dar putem vedea şi o activitate socială, o formă de producţie economică şi socială existînd alături de alte forme de acest fel; cu care intră în diverse relaţii.

https://biblioteca-digitala.ro

Acesta este, în esență, punctul de vedere al criticului marxist german Walter Benjamin [4]. În eseul lui de pionierat *Autorul ca producător* (1934), Benjamin observă că, pînă la el, critica marxistă s-a întrebat întotdeauna, în abordarea operei literare, care este poziția acesteia față de relațiile de producție ale timpului. În ceea ce-l privește, el vrea să pună o întrebare diferită: Care este poziția operei literare *în cadrul* relațiilor de producție ale timpului? Ceea ce vrea să spună Benjamin este că arta, ca orice altă formă de producție, depinde de anumite tehnici de producție — anumite moduri de a picta, de a publica, de a reprezenta piesele de teatru, și așa mai departe. Aceste tehnici constituie forțele de producție ale artei, oglindind stadiul de dezvoltare a producției artistice; și ele implică un sistem de relații sociale între artist și publicul său. După cum se știe, pentru marxism, stadiul de dezvoltare al unui mod de producție implică anumite relații de producție; iar revoluția se produce atunci cînd forțele de producție și relațiile de producție intră în contradicție.

Originalitatea eseului lui Benjamin constă în aplicarea acestei teorii la artă. Pentru Benjamin, artistul nu trebuie să accepte necritic forțele de producție artistice existente, ci trebuie să le dezvolte și să le revoluționeze. Prin aceasta se creează noi relații sociale între artist și public, depășindu-se contradicția care făcea ca forțele artistice, potențialmente la dispoziția tuturor, să fie proprietatea particulară doar a cîtorva. Sarcina artistului revoluționar este să dezvolte noile mijloace de comunicare — cinematograful, radioul, fotografia, înregistrările muzicale — și, în același timp, să transforme vechile moduri de producție artistică. Nu este vorba de a transmite un « mesaj » revoluționar cu ajutorul mijloacelor de comunicare existente, ci de a revoluționa însăși mijloacele de comunicare. Benjamin consideră, de pildă, că ziarul desființează granițele convenționale dintre genurile literare, dintre prozator și poet, dintre erudit și popularizator, chiar și dintre autor și cititor (pentru că cititorul ziarului este întotdeauna gata să devină el însuși scriitor). În mod similar, discurile muzicale au depășit forma de producție cunoscută sub numele de sală de concert, făcînd-o să pară demodată; iar cinematograful și fotografia influențează profund modalitățile tradiționale de percepție, tehnicile și relațiile tradiționale ale producției artistice. Astfel, artistul cu adevărat revoluționar nu se preocupă doar de obiectul de artă, ci și de mijloacele prin care acesta este produs. « Angajarea » nu înseamnă doar exprimarea în artă a unor opinii politice corecte; ea se reflectă și în modul în care artistul acționează asupra formelor artistice de care dispune, transformîndu-i pe autori, cititori și spectatori în colaboratori [5].

Benjamin reia această temă în eseul *Opera de artă în era reproducției mecanice* (1933) [6]. Operele de artă tradiționale, susține el, au aureola a ceva unic, privilegiat, îndepărtat și permanent; dar reproducerea mecanică a picturii, de exemplu, care înlocuiește unicitatea printr-o pluralitate de copii, distruge această aureolă cu efect de distanțare, permițîndu-i privitorului să vină în contact cu opera în casa lui și oricînd dorește. În timp ce pictorul oferă un portret care își păstrează distanța, camera de luat vederi pătrunde, aduce obiectul mai aproape în spațiu și din punct de vedere uman, și astfel îl demistifică. Filmul ne transformă pe toți în experți (oricine poate face o fotografie sau cel puțin poate cere să fie fotografiat sau filmat) și astfel subminează ritualul « artei superioare » tradiționale. În timp ce pictura tradițională ne permite s-o contemplăm în tihnă, filmul ne modifică mereu percepțiile, producînd mereu un « efect de șoc ». În estetica lui Benjamin, « șocul » este o categorie centrală. Viața urbană modernă se caracterizează prin coliziunea unor senzații fragmentare, discontinue. Dar în timp ce Lukács, critic

https://biblioteca-digitala.ro

marxist « clasic », vede în acest fapt un indiciu sumbru al fragmentării « integralității » omului în capitalism, Benjamin descoperă în el posibilități pozitive, baza apariției unor forme artistice progresiste. A privi un film, a te mișca prin mulțimea unui mare oraș, a lucra la o mașină — toate constituie experiențe « șoc », care despoaie obiectele și trăirile de aureola lor. Pe plan artistic, șocul se exprimă prin tehnica montajului. Montajul — alăturarea unor elemente diferite pentru a produce publicului un șoc revelator — devine pentru Benjamin un principiu de bază al producției artistice în era tehnologică [7].

Bertolt Brecht și teatrul « epic »

Benjamin a fost prietenul apropiat și primul susținător al lui Bertolt Brecht, iar colaborarea acestor doi scriitori constituie unul dintre capitolele cele mai captivante din istoria criticii marxiste. Teatrul experimental al lui Brecht (teatrul « epic ») a fost pentru Benjamin un model al felului în care se poate schimba nu numai conținutul politic al artei, ci chiar aparatul de producere a artei. Brecht, după cum subliniază Benjamin, « a reușit să modifice relațiile funcționale dintre scenă și public, text și producător, producător și actor ». Demolînd teatrul naturalist tradițional și iluzia realității pe care o oferea, Brecht a produs o dramaturgie nouă, bazată pe critica premiselor ideologice ale teatrului burghez. În miezul criticii lui se află teoria vestitului « efect de distanțare ». Teatrul burghez, susține Brecht, se bazează pe « iluzionism », pe ideea că spectacolul dramatic trebuie să reproducă realitatea în mod direct. El urmărește ca, prin forța acestei iluzii a realității, publicul să se identifice cu personajele, să considere acțiunea reală, să fie captivat de spectacol. În teatrul burghez, publicul este consumatorul pasiv al unui obiect de artă finit, imuabil, care îi este oferit drept ceva real. Piesa nu-l stimulează să se întrebe constructiv cum sînt prezentate personajele și întîmplările, sau cum ar fi putut acestea să fie diferite. Faptul că iluzia dramatică apare ca un întreg finisat, fără înnădituri, care nu lasă să se vadă că este ceva *construit*, împiedică publicul să reflecteze în mod critic asupra modului de reprezentare și a acțiunii reprezentate.

Brecht a sesizat că această estetică reflecta credința ideologică într-o lume fixă, dată o dată pentru totdeauna, neschimbătoare, și că pentru sclavii acestei concepții teatrul avea funcția de a oferi o distracție evazionistă. Ridicîndu-se împotriva acestei poziții, Brecht susține că realitatea este un proces discontinuu, schimbător, produs de oameni și, în consecință, transformabil de către ei [8]. Menirea teatrului nu este să « reflecte » o realitate fixă, ci să demonstreze caracterul istoric al personajelor și al acțiunii, arătînd că ele ar fi putut fi, și pot să fie, diferite. Piesa de teatru devine astfel un model al acestui proces: este mai puțin o reflectare *a* realității sociale, cît o reflecție *asupra* realității sociale. În loc de a fi prezentată ca un întreg neînnădit, sugerînd că întreaga acțiune este stabilită inexorabil de la bun început, piesa apare discontinuă, cu final deschis, plină de contradicții interne, stimulînd la spectator o « privire complexă », conștientă de existența, în fiecare moment dat, a mai multor posibilități opuse. Actorii sînt instruiți să nu se « identifice » cu rolurile lor, ci să se distanțeze de ele, să arate clar că sînt actori într-un teatru, nu persoane din viața reală. Ei nu « devin », ci « prezintă » personajele pe care le interpretează (și se prezintă pe ei înșiși prezentîndu-le). Actorul brechtian își « citează » rolul, comunică o reflecție critică asupra lui în timpul interpretării. El folosește o serie de gesturi care exprimă relațiile sociale ale personajului și condițiile istorice care îl fac să acționeze așa cum acționează. Cînd își spune rolul,

https://biblioteca-digitala.ro

actorul nu pretinde că ignoră ceea ce urmează, deoarece, în formularea aforistică a lui Brecht, « important este ceea ce devine important ».

Piesa însăşi, departe de a forma o unitate organică pe care spectatorii o urmăresc hipnotic de la început pînă la sfîrşit, este, din punct de vedere formal, inegală, întreruptă, discontinuă, scenele juxtapunîndu-se într-un mod care înşală aşteptările convenţionale şi forţează publicul să judece critic relaţiile dialectice dintre episoade. Unitatea organică este tulburată şi de folosirea a diferite forme de artă — film, proiecţii în trecut, cîntece, coregrafie — care refuză să se îmbine armonios, întrerupînd brutal acţiunea, nu integrîndu-se în ea. Publicul este astfel constrîns să devină conştient de posibilitatea folosirii mai multor modalităţi contradictorii de reprezentare. Toate acestea au efectul de a-l « distanţa » pe spectator de spectacol, de a-l împiedica să se identifice emoţional cu piesa într-un mod care i-ar paraliza judecata critică. « Efectul de distanţare » face ca experienţele familiare să apară într-o lumină nefamiliară, forţîndu-i pe spectatori să-şi pună întrebări în legătură cu atitudini şi comportări considerate pînă atunci drept « fireşti ». Avem aici o situaţie opusă celei din teatrul burghez, care prezintă într-o lumină « firească » acţiunile cele mai neobişnuite, prelucrîndu-le pentru consumul comod al publicului. Cînd este însă obligat să judece reprezentaţia şi acţiunea prezentată, spectatorul nu mai este consumatorul unui obiect finit, ci devine un colaborator expert la o activitate cu final deschis. Textul piesei este întotdeauna provizoriu: Brecht îl rescria pe baza reacţiilor publicului, şi îşi încuraja colegii să participe la această rescriere. Astfel, piesa este un experiment, verificîndu-şi ipotezele iniţiale prin efectele reprezentaţiei. Incompletă în sine, ea se completează doar prin receptarea ei de către public. Teatrul încetează de a fi un teren al fanteziei, ajungînd să se asemene cu o combinaţie de laborator, circ, music-hall, arenă sportivă şi sală de dezbateri publice. Este un teatru « ştiinţific », potrivit pentru o epocă ştiinţifică. Brecht a pus însă întotdeauna un puternic accent pe ideea că publicul trebuie să se distreze, să reacţioneze « cu senzualitate şi umor » (îi plăcea, de pildă, ca spectatorii să fumeze, deoarece aceasta îi sugera o anumită relaxare meditativă). Publicul trebuie « să gîndească dincolo de acţiune », să refuze s-o accepte necritic; dar aceasta nu înseamnă a elimina reacţia emoţională: « Gîndim sentimente şi simţim prin gînduri » [9].

Formă şi producţie

Teatrul « epic » al lui Brecht exemplifică, aşadar, teoria lui Benjamin despre arta revoluţionară ca artă care transformă nu numai conţinutul, ci şi modul producţiei artistice. De fapt, această teorie nu-i aparţine în întregime lui Benjamin: ea a fost influenţată de futuriştii şi de constructi iştii ruşi, tot aşa cum ideile lui despre mijloacele de comunicare artistice au fost tributare, într-o oarecare măsură, dadaiştilor şi suprarealiştilor. Contribuţia lui Benjamin rămîne, totuşi, deosebit de însemnată [10]. Mă voi ocupa, pe scurt, de trei aspecte, legate între ele, ale acestei

https://biblioteca-digitala.ro

teorii. Primul este noua semnificaţie care se dă ideii de formă; al doilea se referă la redefinirea autorului; iar al treilea, la redefinirea produsului artistic.

Forma artistică, un domeniu rezervat multă vreme exclusiv esteticii, capătă o nouă şi remarcabilă dimensiune prin opera lui Brecht şi Benjamin. Am arătat altundeva că forma cristalizează anumite moduri de percepţie ideologică; dar ea exprimă, de asemenea, un anumit sistem de relaţii de producţie între artist şi public [11]. Modurile de producţie artistică pe care le are la dispoziţie o societate (Se pot tipări manuscrisele în mii de exemplare, sau sînt trecute din mînă în mînă în cercul curtenilor?) constituie un factor crucial atît în stabilirea relaţiilor sociale dintre « producători » şi « consumatori », cît şi în determinarea formei literare însăşi a operei. Opera care se vinde pe piaţă miilor de cititori anonimi se va deosebi ca formă de opera produsă într-un sistem de patronaj, tot aşa cum piesa scrisă pentru un teatru popular se va deosebi, în convenţiile ei formale, de cea scrisă pentru teatrul particular. Relaţiile de producţie artistice au, în acest sens, un caracter intern, modelînd formele artei din interior. Dacă schimbările din domeniul tehnologiei artistice modifică relaţiile dintre artist şi public, ele pot la fel de bine să transforme relaţiile dintre artist şi artist. În mod instinctiv, noi concepem opera ca produsul unui autor izolat — şi, într-adevăr, aşa sînt cele mai multe opere. Dar noile mijloace de comunicare, sau mijloacele clasice modificate, deschid noi posibilităţi de colaborare între artişti. Erwin Piscator, regizor de teatru experimental de la care Brecht a avut mult de învăţat, punea o întreagă echipă de dramaturgi să lucreze la o piesă, pe care apoi o supunea verificării unei echipe de istorici, economişti şi statisticieni.

Al doilea aspect inovator al teoriei pe care o discut se referă tocmai la conceptul de autor. Pentru Brecht şi Benjamin, autorul este în primul rînd un *producător*, analog cu oricare alt producător de bunuri. Această concepţie respinge noţiunea romantică de autor ca *creator* — ca demiurg a cărui operă se naşte din nimic. Teoria inspiraţionistă, individualistă, a producţiei artistice nu ne permite să-l concepem pe autor ca pe un muncitor cu rădăcini într-o anumită perioadă istorică şi avînd la dispoziţie anumite materiale specifice. Marx şi Engels au sesizat această mistificare a artei în comentariile lor asupra lui Eugène Sue din *Sfînta Familie;* ei şi-au dat seama că a separa opera literară de scriitor ca « subiect uman istoric viu » înseamnă « a te extazia în faţa puterii făcătoare de minuni a condeiului ». Cînd opera este ruptă de situaţia istorică a autorului, ea nu poate să nu apară miraculoasă şi lipsită de motivare.

Pierre Macherey este, şi el, ostil ideii de autor ca « creator ». Şi pentru el autorul este, în esenţă, un producător care din anumite materiale date execută un nou produs. Autorul nu face materialele cu care lucrează: formele, valorile, miturile, simbolurile, ideologiile i se prezintă deja prelucrate, aşa cum i se prezintă diferitele piese muncitorului dintr-o fabrică de asamblare a maşinilor. Aici Macherey îi este îndatorat lui Louis Althusser şi definiţiei pe care a dat-o « practicii »: « Prin *practică* în general, înţeleg orice proces de transformare a unui anumit material brut într-un anumit produs, transformare efectuată de o anumită muncă umană,

https://biblioteca-digitala.ro

prin folosirea anumitor mijloace (de producţie) » [12]. Aceasta se aplică, printre altele, şi practicii pe care o numim artă. Artistul foloseşte anumite mijloace de producţie — tehnicile specializate ale artei sale — pentru a transforma materialele limbii şi experienţei într-un anumit produs. Nu vedem de ce această transformare ar fi mai miraculoasă decît oricare alta [13].

Cel de al treilea aspect de care mă ocup — redefinirea naturii operei de artă — ne readuce la problema formei. Brecht consideră că teatrul burghez urmăreşte să estompeze contradicţiile, creînd false armonii. El găseşte însă această tendinţă şi la anumiţi critici marxişti, în special la Georg Lukács. Discuţia purtată de Brecht şi Lukács în anii 1930 asupra realismului şi expresionismului reprezintă una dintre controversele cele mai importante din critica marxistă [14]. Lukács priveşte opera literară ca pe un « întreg spontan », care reconciliază contradicţiile capitaliste dintre esenţă şi aparenţă, concret şi abstract, întreg individual şi întreg social. Depăşind aceste contradicţii, arta restabileşte integralitatea şi armonia. Brecht, însă, vede în teoria lui Lukács doar nostalgie reacţionară. În concepţia lui, arta nu trebuie să înlăture contradicţiile, ci să le demaşte, îndemnîndu-i astfel pe oameni să le abolească în viaţa reală; opera nu trebuie să fie simetric completă în sine ,ci, ca orice produs social, trebuie să se desăvîrşească doar în procesul consumului. Aici Brecht adoptă punctul de vedere al lui Marx din *Contribuţii la critica economiei politice*, potrivit căruia orice produs devine un produs adevărat numai prin consum. « Producţia, susţine Marx în *Grundrisse*, nu creează doar un obiect pentru subiect, ci şi un subiect pentru obiect ».

Realism sau modernism?

La baza acestei controverse se află o profundă divergenţă între Brecht şi Lukács, cu privire la întreaga chestiune a realismului — divergenţă de o oarecare importanţă politică la vremea respectivă, deoarece la acea dată Lukács reprezenta « ortodoxismul » politic, în timp ce Brecht era suspectat de « stîngism ». Reacţionînd la criticile lui Lukács, care i-a etichetat arta drept decadent formalistă, Brecht îl acuză pe critic de a fi definit realismul în termeni pur formalişti. Lukács face un fetiş dintr-o formă literară istoric relativă (romanul realist al secolului al XIX-lea) şi apoi cere dogmatic ca tot restul artei să se conformeze acestei paradigme. Cerînd acest lucru, el ignoră baza istorică a formei. Cum putem, se întreabă Brecht, să preluăm pur şi simplu sau chiar să recreăm acum forme care erau potrivite pentru o fază anterioară a luptei de clasă? « Fiţi ca Balzac — dar moderni ! » — parafrazează el, sarcastic, poziţia lui Lukács. « Realismul » lui Lukács este formalist pentru că e academic şi neistoric, extras doar din sfera literaturii şi ignorînd condiţiile schimbătoare în care e produsă literatura. Chiar şi în sens strict literar, baza lui este cît se poate de îngustă, sprijinindu-se numai pe o mînă de romane, nu şi pe examinarea altor genuri. Cazul lui Lukács, arată Brecht, este cel al criticului academic contemplativ, nu al artistului practicant. El priveşte cu suspiciune tehnicile moderniste, etichetîndu-le drept decadente pentru că nu se conformează canoanelor grecilor sau ale romanului secolului al XIX-lea; este un idealist utopic, care vrea

https://biblioteca-digitala.ro

să se reîntoarcă la « vremurile bune de odinioară », în timp ce Brecht, ca şi Benjamin, crede că trebuie să pornim de la « vremurile proaste de azi » şi să facem ceva din ele. Iată de ce formele de avangardă, cum ar fi expresionismul, au o mare valoare pentru Brecht: ele ilustrează noile achiziţii ale contemporanilor în domeniul măiestriei artistice — de pildă, capacitatea notării şi combinării simultane şi rapide a trăirilor. Lukács, dimpotrivă, invocă o Walhalla de mari « personaje » din literatura secolului al XIX-lea. Dar, speculează Brecht, poate că întregul concept de « personaj » aparţine unui anumit sistem istoric de relaţii sociale, căruia nu-i va supravieţui. Ar trebui să căutăm modalităţi radical diferite de prezentare a personajelor. Socialismul formează un individ de tip diferit şi va necesita o formă de artă diferită pentru a-l înfăţişa.

Nu trebuie să se tragă concluzia că Brecht abandonează conceptul de realism. El vrea mai degrabă să-i extindă sfera de cuprindere: « conceptul nostru de realism trebuie să fie larg şi politic, deasupra tuturor convenţiilor . . . nu trebuie să extragem realismul din anumite opere existente, ci să ne servim de orice mijloc, vechi sau nou, folosit sau nefolosit, luat din artă sau din altă parte, pentru a reda realitatea într-o formă pe care oamenii s-o poată înţelege ». Pentru Brecht, realismul este nu atît un stil sau un gen literar specific, « o simplă chestiune de formă », cît un tip de artă care descoperă legi şi aspecte sociale şi demască ideologiile dominante, adoptînd punctul de vedere al clasei care oferă soluţia cea mai cuprinzătoare pentru problemele sociale. Literatura realistă nu trebuie neapărat să implice verosimilitatea, în sensul îngust al redării texturii şi aspectului lucrurilor; ea este absolut compatibilă cu folosirea cea mai largă a fanteziei şi invenţiei. Nu toate operele care ne dau senzaţia « realului » sînt realiste în accepţiunea brechtiană a acestui cuvînt [15].

Conştiinţă şi producţie

În poziţia lui Brecht, găsim aşadar un argument valoros împotriva atitudinii de condamnare rigidă, stalinistă, a literaturii experimentale, atitudine de care suferă o operă ca *Sensul realismului contemporan* a lui Lukács. Estetica materialistă a lui Brecht şi Benjamin implică o critică severă a punctului de vedere idealist, conform căruia integrarea formală a operei restabileşte o armonie pierdută sau prefigurează o armonie viitoare [16]. Este un punct de vedere ilustrat de un lung şir de gînditori, de la Hegel, Schiller şi Schelling la Herbert Marcuse [17]. Rolul artei, susţine Hegel în *Filozofia artei*, este să mobilizeze şi să conducă spre împlinire întreaga forţă a sufletului omenesc, să-l facă pe om să simtă plenitudinea lui creatoare. Pentru Marx, societatea capitalistă, societate filistină şi lipsită de suflet, care pune cantitatea mai presus de calitate şi transformă orice produs social în marfă, este ostilă artei. Iată de ce capacitatea artei de a conduce spre împlinire forţele spirituale ale omului depinde de eliberarea acestor forţe prin transformarea

https://biblioteca-digitala.ro

societății. Numai după înlăturarea factorilor de alienare socială, susține el în *Manuscrise economice și filozofice* (1844), « bogăția sensibilității subiective a omului — urechea muzicală, simțul frumuseții formelor, pe scurt, orice simț care-i procură omului plăcere — va putea să se dezvolte, în unele cazuri . . . să se nască, în altele » [18].

Pentru Marx, așadar, capacitatea artei de a mobiliza forțele spirituale umane depinde de mersul obiectiv al istoriei. Arta este un produs al diviziunii muncii, care într-un anumit stadiu al dezvoltării societății a dus la separarea muncii fizice de munca intelectuală, și astfel la apariția unui grup de artiști și intelectuali relativ desprinși de mijloacele materiale de producție. Cultura este ea însăși un fel de « plusvaloare »: ea se hrănește din seva economicului, iar pentru dezvoltarea ei este esențial ca societatea să dispună de un surplus de bunuri materiale. S-a spus, nu fără temei, că arta are nevoie de confort, chiar de abundență. În societatea capitalistă, arta devine un bun de consum și este deformată de ideologie; totuși, ea poate încă depăși, parțial, aceste limite. Ea ne mai poate oferi un anumit adevăr — desigur, nu un adevăr științific sau teoretic, ci adevărul despre cum își trăiesc oamenii condițiile de viață și despre cum protestează împotriva lor.

Brecht nu contestă punctul de vedere al criticilor neohegelieni, care susțin că arta scoate la iveală capacitatea și posibilitățile omului; dar el subliniază că aceste posibilități sînt concret-istorice, nu parte a unui « întreg uman » abstract și universal. El subliniază, de asemenea, că baza materială este cea care hotărăște în ce măsură arta poate face acest lucru — și aici el se situează pe aceeași poziție ca Marx și Engels. « Ca orice artist, citim în *Ideologia germană*, Rafael a fost condiționat de progresele tehnice realizate în artă înaintea lui, de organizarea societății, de diviziunea muncii din țara în care a trăit . . . »

Pe cei preocupați de baza tehnică a artei îi pîndește însă un pericol evident: capcana « tehnologismului », credința că forțele tehnice însele, și nu locul pe care-ocupă în cadrul unui întreg mod de producție, sînt factorul determinant în istorie. Brecht și Benjamin cad uneori în această capcană; opera lor nu ne arată cum să îmbinăm sistematic analiza artei ca mod de producție cu analiza artei ca mod de experiență. Nu ne arată, cu alte cuvinte, care este relația dintre « bază » și « suprastructură » *în arta însăși*. Theodor Adorno, prietenul și colegul lui Benjamin, a avut dreptate cînd l-a criticat pentru că uneori recurge la un model simplist al acestei relații, căutînd analogii între fapte economice și fapte literare izolate, ceea ce face ca relația dintre bază și suprastructură să apară ca fiind esențialmente *metaforică* [19]. Este, într-adevăr, un aspect al modului de lucru oarecum capricios al lui Benjamin care contrastează cu metodele sistematice folosite de Lukács și de Goldmann.

Problema caracterizării adecvate a relației dintre « bază » și « suprastructură » în cadrul artei, a relației dintre artă ca producție și artă ca ideologie, îmi pare a fi una dintre problemele cele mai importante de care trebuie să se ocupe acum critica literară marxistă. Ea ar putea începe prin a învăța ceva de la critica marxistă

https://biblioteca-digitala.ro

a celorlalte arte. Mă gîndesc, în special, la comentariile făcute de John Berger asupra picturii în ulei în *Moduri de a vedea* (1972). Pictura în ulei, susţine Berger, s-a dezvoltat ca gen artistic numai cînd a fost nevoie să se exprime un anumit mod ideologic de a vedea lumea, mod pentru redarea căruia vechile tehnici nu erau adecvate. Pictura în ulei conferă subiectului pictat densitate, luciu, soliditate. Printr-o acţiune egalizatoare similară cu acţiunea capitalului asupra relaţiilor sociale, ea reduce întreaga lume la calitatea de obiect. Tabloul însuşi devine un obiect, o marfă care se poate cumpăra şi poseda; este o formă de proprietate, şi reprezintă lumea prin prisma conceptului de proprietate. Avem aici o serie de factori care trebuie corelaţi. Avem mai întîi stadiul dezvoltării economice a societăţii în care a apărut pictura în ulei ca tehnică specială a producţiei artistice. Avem apoi sistemul relaţiilor sociale dintre artist şi public (producător-consumator, vînzător-cumpărător) de care e legată această tehnică. În continuare, avem relaţia dintre aceste relaţii artistice de proprietate şi relaţiile de proprietate în general. În fine, avem modul specific în care ideologia aflată la baza acestor relaţii de proprietate se exprimă într-o anumită formă de pictură, într-un anumit fel de a vedea şi de a zugrăvi obiectele. Acesta este tipul de argumentaţie (argumentaţie capabilă să stabilească o legătură între un mod de producţie şi o expresie facială prinsă pe pînză) pe care critica literară marxistă va trebui să-l dezvolte în limbajul ei propriu.

În româneşte de RODICA TINIŞ

NOTE

În notele care urmează reproducem trimiterile autorului la ediţiile engleze ale operelor citate (n. red.).

[1] În *Culture and Society* 1780—1950, Londra, 1958, partea a 3-a, capitolul 5: « Marxismul şi cultura ».

[2] Vezi *Illusion and Reality*, Londra, 1937.

[3] Teoria lui West este ciudat de asemănătoare cu cea formulată de Jean-Paul Sartre in *What Is Literature ?*, Londra, 1967. Sartre susţine că cititorul este sensibil la caracterul *creat* al literaturii, deci la libertatea scriitorului; invers, scriitorul apelează la libertatea cititorului de a colabora la elaborarea operei. Actul scrisului urmăreşte o reînnoire totală a lumii; scopul artei este să « recupereze » o lume inertă, redînd-o aşa cum este, dar ca şi cînd şi-ar avea sursa în libertatea umană. Observaţiile lui Sartre asupra « angajării » literare, deşi făcute şi ele în stil individualist şi existenţialist, sînt pertinente. Vezi şi David Caute, *The Illusion*, Londra, 1971, cap. I: « Despre angajare ».

[4] Benjamin s-a născut în 1892, la Berlin, ca fiu al unor evrei bogaţi. În anii studenţiei a activat în cercuri literare radicale. Teza lui de doctorat, tratînd despre originile tragediei baroce germane, a fost mai tîrziu publicată ca una dintre operele sale importante. După primul război mondial a lucrat la Berlin şi la Frankfurt ca eseist, critic şi traducător; a venit în contact cu marxismul prin Ernst Bloch; şi a legat o strînsă prietenie cu Bertolt Brecht. În 1933, cînd naziştii au preluat puterea, a fugit la Paris, unde a rămas pînă în 1940, lucrînd la un studiu asupra Parisului, cunoscut sub numele de « Proiectul arcadelor ». După ocuparea Franţei a încercat să fugă în Spania. Prins de nazişti, s-a sinucis.

[5] Eseul *Autorul ca producător* poate fi găsit în culegerea de scrieri ale lui Benjamin apărută sub titlul *Understanding Brecht*, Londra, 1973. Cf. opiniile marxistului italian Antonio Gramsci: « Modul de existenţă al intelectualului de tip nou nu mai poate consta în elocinţă, care este un mijloc exterior şi temporar de a stîrni pasiunile şi sentimentele, ci în participarea activă la viaţa practică, în calitate

https://biblioteca-digitala.ro

de constructor, organizator, persuasor permanent, nu doar de simplu orator . . . » (*Prison Notebooks*, Londra, 1971).

[6] Retipărit în W. Benjamin, *Illuminations*, Londra, 1970.

[7] Pentru efectul de « şoc », vezi Benjamin, *Charles Baudelaire: Lyric Poet in the Age of High Capitalism*, Londra, 1973. Vezi, de asemenea, eseul *Despachetîndu-mi biblioteca* din *Illuminations*, unde Benjamin îşi discută pasiunea de colecţionar. Colecţionarea obiectelor, departe de a urmări ordonarea lor armonioasă într-o succesiune, exprimă acceptarea haosului trecutului, a unicităţii obiectelor colecţionate, pe care Benjamin refuză să le reducă la anumite categorii. A colecţiona obiecte este un mod de a aboli autoritatea oprimată a trecutului prin recuperarea unor fragmente din el.

[8] Nu doresc să discut acum în ce măsură, susţinînd acest punct de vedere, Brecht se face vinovat de o revizuire « umanistă » a marxismului.

[9] O culegere a celor mai importante scrieri estetice ale lui Brecht se află în volumul *Brecht on Theatre: the Development of an Aesthetic*, tradus de John Willett, Londra, 1964. Vezi şi *Messingkauf Dialogues*, Londra, 1965; Walter Benjamin, *Understanding Brecht;* D. Suvin, *The Mirror and the Dynamo*, în L. Baxandall (ed.), *Radical Perspectives in the Arts*, Harmondsworth, 1972; şi Martin Esslin, *Brecht: A Choice of Evils*, Londra, 1959. Majoritatea pieselor importante ale lui Brecht se află în ediţia Methuen, 2 volume, Londra, 1960—1962.

[10] Implicaţiile ei pentru mijloacele moderne de comunicaţie au fost discutate de Hans Magnus Enzensberger în *Constituents of a Theory of the Media*, în *New Left Review* Nr. 64, noiembrie-decembrie 1970.

[11] Vezi Alf Louvre, *Notes on a Theory of Genre*, in *Working Papers in Cultural Studies* Nr. 4, University of Birmingham, Primăvara 1973.

[12] *For Marx*, Londra, 1969, Cf. comentariile lui Althusser din *Lenin and Philosophy:* « Estetica consumului şi estetica creaţiei sînt unul şi acelaşi lucru ».

[13] În ultimă instanţă, Macherey se opune, de fapt, întregii idei de autor ca « subiect individual » (indiferent dacă este « creator » sau « producător »). Vrînd să-l disloce pe autor din poziţia lui privilegiată, Macherey susţine că textul nu e produs de autor, ci « se produce pe sine însuşi » prin autor. Teorii similare au fost emise şi de grupul semioticienilor din jurul publicaţiei pariziene *Tel Quel* care, sprijinindu-se pe unele idei luate din marxism şi din freudism, văd în textul literar o «productivitate » permanentă.

[14] Vezi Bertolt Brecht, *Against Georg Lukács*, in *New Left Review* Nr. 84, martie-aprilie 1974, şi Henri Arvon, *Marxist Aesthetics*, Cornell, 1970. Vezi, de asemenea, Helga Gallas, *Georg Lukács and the League of Revolutionary Proletarian Writers*, in *Working Papers in Cultural Studies* Nr. 4.

[15] Aici trebuie să se facă o deosebire între poziţia lui Brecht şi poziţia marxistului francez Roger Garaudy din *D'un réalisme sans rivages*, Paris, 1963. Şi Garaudy doreşte să extindă termenul « realism » la autori pînă atunci excluşi din acest curent. Dar, asemeni lui Lukács şi spre deosebire de Brecht, el continuă să identifice valoarea estetică cu marea tradiţie realistă. Garaudy este însă mai liberal decît Lukács atunci cînd stabileşte frontierele realismului.

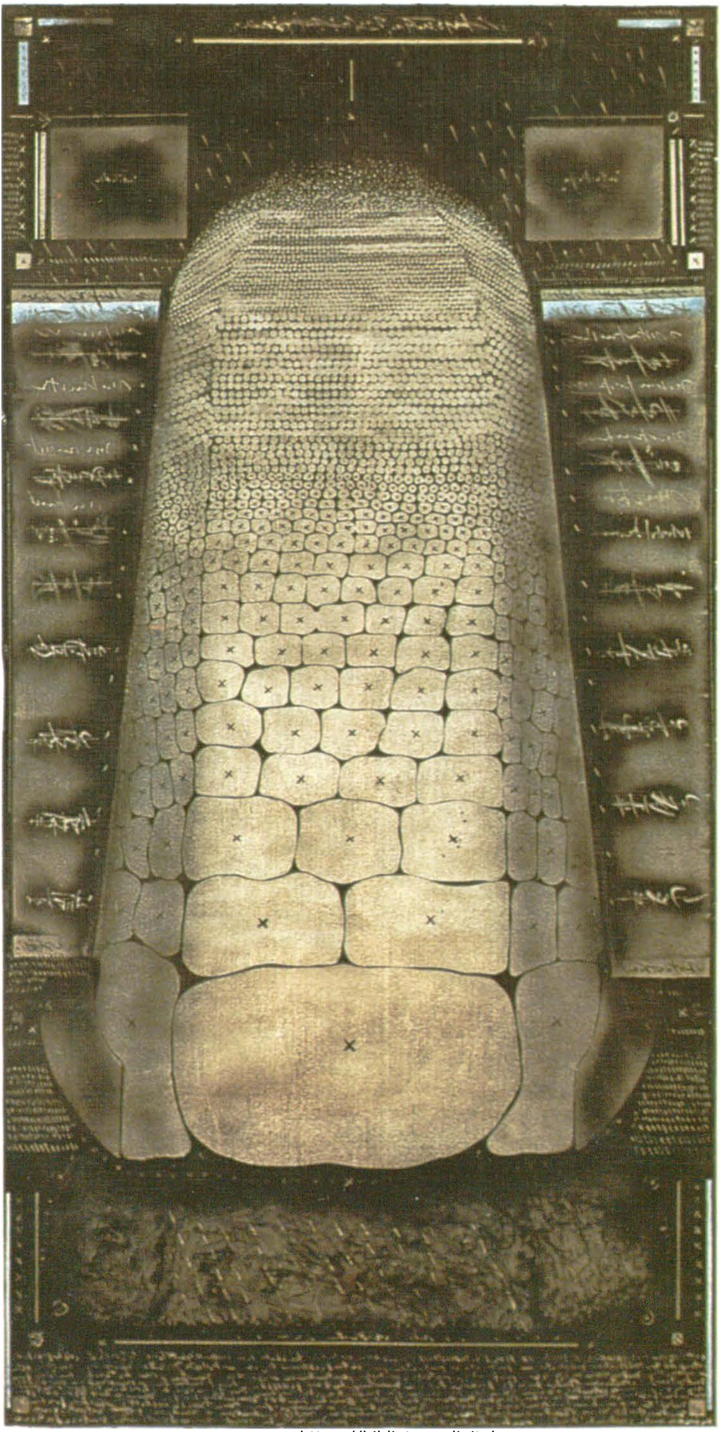
[16] Pentru o prezentare a concepţiilor estetice ale lui Lukács, vezi S. Mitchell, *Lukács's Concept of the Beautiful*, în G.H.R. Parkinson (ed.), *George Lukács: The Man, His Work, His Ideas*, Londra, 1970.

[17] Vezi mai ales *Negations*, Londra, 1968; *An Essay on Liberation*, Londra, 1969; şi eseul *Art as Form of Reality*, in *New Left Review* Nr. 74, iulie-august 1972.

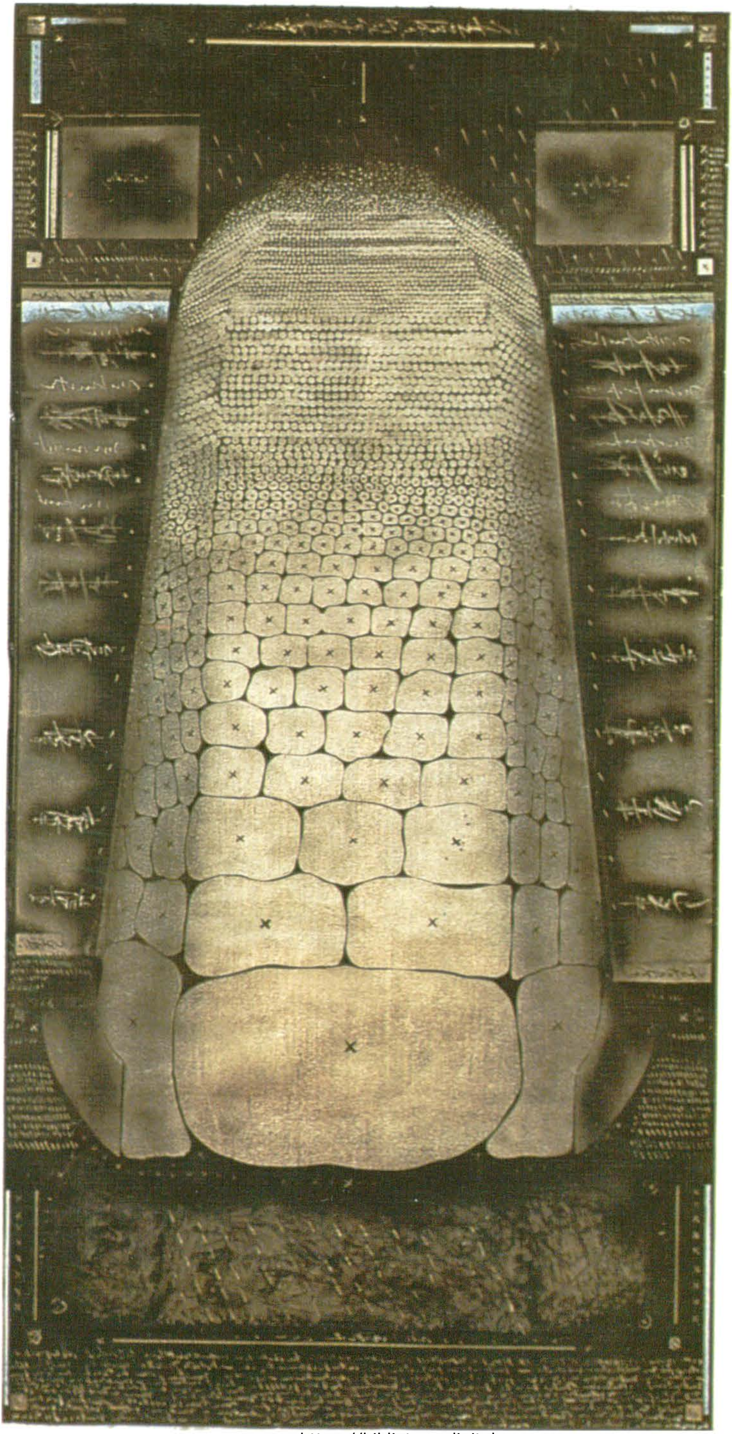
[18] Vezi comentariile lui I. Mezaros asupra esteticii marxiste în *Marx's Theory of Alienation*, Londra, 1970.

[19] Vezi Adorno despre Brecht în *New Left Review* Nr. 81, septembrie-octombrie 1973.

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

DAN HĂULICĂ

Proiectele şi arhetipurile constructive ale lui SORIN DUMITRESCU

Ciudate arhitecuri, fastuos ascensionale, cu creştetul în nemăsura văzduhului cel mai înalt, — ca un aerolit de aur, care s-ar scutura în risipa cosmică a unui spulber de energii. Şi, totuşi, trupul lor distant se lasă răbdător marcat, cumulativ, ca într-o bifare ce ar lua în stăpînire fiecare lespede ; hiperbola lor suitoare, Babelul lor agil, poartă ca o stampilă, tenace pusă pe univers, — un semn care-i tocmai algebrica emblemă a necunoscutei. Funcţionează, la artist, o disciplină repetitivă, înteţind grindina acestor semne grafice pînă la un soi de calmă furoare? Mai degrabă, e aici metabolismul sufletesc al unei fecunde insatisfacţii. Căci, în zenitul lor de aur străvechi şi hieratism superb, turnurile acestea germinează de întrebări şi ipoteze.

În primul rînd, însăşi ipoteza spaţială pe care o presupun astfel de imagini: chiar fizic vorbind, ordinea de la care se reclamă ele este alta decît aceea a *tabloului*. Dacă nu trimit exact la ritualul delicat al sulului de pictură extrem-orientală, la derularea lui sărbătoreşte circumstanţiată, ele nu mai încap nici în convenţia cadrului-fereastră, care decupează egalizator reprezentările noastre, europene. « Arta voastră abstractă, îi spunea ironic un Indian, lui Malraux, a pus sub semnul întrebării totul — afară de pătratul pînzei ». *Hipersemnele* lui Sorin Dumitrescu nu-s nicidecum reductibile la un program abstract: dar exclamaţia lor se deşiră vertical, în nostalgia unei manipulări tensionate, peste tirania cadrajelor tradiţionale, peste fixitatea de obiect sugrumat într-o ramă. Ar putea sui plutitoare, ferm şi somptuos totodată, peste cortegii solemne, încununînd probe de foc şi aspre încercări, prin tărîmuri de tăcere gravă ; le-aşi vedea în ficţiunea unui *Flaut fermecat*, căreia i-ar sluji dinăuntru, şi nu din conformism exotic, înţelesurile ultime, intens solare.

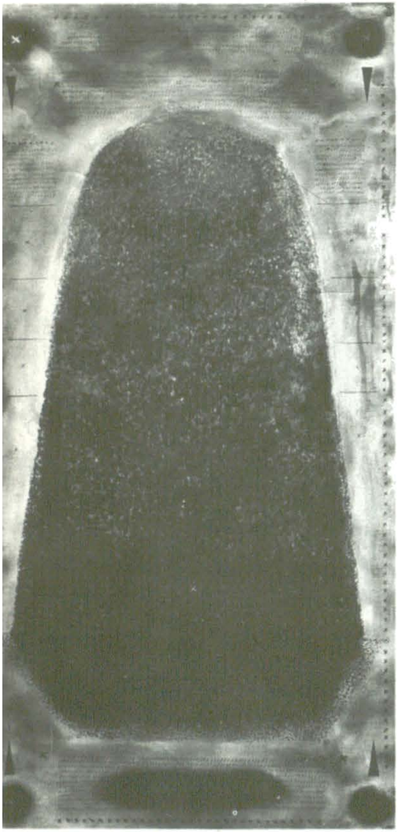
Spre soare, dealtminteri, într-un elan direct, de vast dispozitiv sculptoric, şi nu de ambiguă scenografie, creşte, visat să se desfăşure pe coama unui deal, însuşi obiectul care spaţializează cel mai abrupt expoziţia. Pe braţele lui, în jgheaburi adînci, metalul aurit poartă în curgere lentă lumina: e un *obiect-fantă pentru captat răsăritul*. Prietenii săi sculptori i l-au coborît

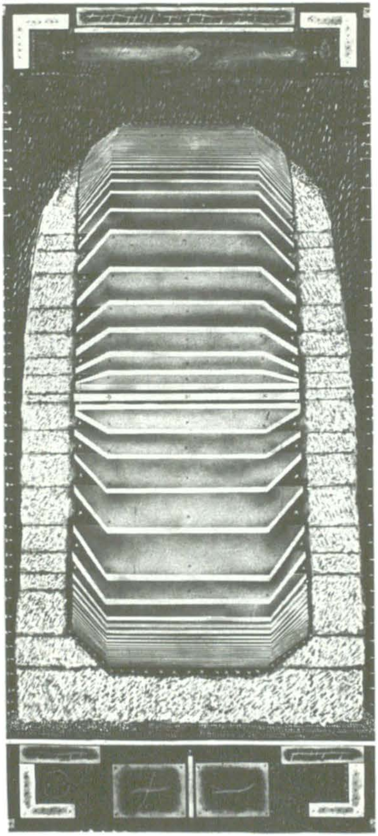
https://biblioteca-digitala.ro

năzdrăvan din desene, dîndu-i generos ființă, în lemn candid și robust: unul din semnele care se agită, protetic și autoritar, în mapele pictorului, himeric și totodată de o curioasă funcționalitate, — Sorin Dumitrescu îl închipuise ca o metaforă în act ; aproximarea verbală pe care i-o adaugă, într-unul din desene, nu înseamnă nicidecum un joc auto-negator, de felul tautologiilor funambulești ale lui Magritte, perfid propuse în *Les mots et les images*. Chiar dacă pictorul nostru e îndeobște excedat de raporturile prea lesnicios previzibile între sens și semn ; chiar dacă, pentru el, a *numi* obiectul nu e tot una cu a atinge visata eficiență a expresiei, — aceea fulgurant precisă, ca un *laser*. Iată de ce, temător de pleonasticul semnului, de această suficiență flască în raporturile noastre cognitive, el ne irită așteptările cu *hipersemne*; și, pentru a se apăra de collapsul tensiunii vizuale, își impune *hiperpercepții*. E un program al cugetului activ, în aceste denominații, dincolo de exasperarea terminologică. E o nevoie care depășește ispita supralicitărilor, a redundanțelor fără acoperire. *Hyper* vine aici nu dintr-un gust exterior, al îngroșării cantitative, ci tocmai pentru a situa scrupulul și iritarea unei exigențe, de esențializare. Verbigerația, cînd se ivește — ca o încălzire necesară, în unele acuarele ori desene, — aparține paradoxal unei tensiuni și unui vertij de absolut. Sub o atare incidență se așează, de pildă, gongoricul « Eseului despre freamăt » — al seriei de nebuloase rotitoare, unde frenezia enunțului verbal și inefabilul desenului se bruiază reciproc și astfel se exaltă neașteptat ; într-un plin al contradicției care gîndește.

De aici, efectul pe care-l induce în privitor anvergura unei asemenea expoziții: ea comunică un efort de gîndire, nu doar spectaculosul unei ample producții. Tot ceea ce, în temperamentul artistului, ar părea sortit unei expansiuni cantitative, tot ce ar furniza prilejuri de pletoric tumult, este acum nu renegat, dar pus sub o cumpănă mai severă. Dacă i se potrivește în adînc, acea formulă picassiană, reunind inextricabil panica și elanul — *L'attaque est une fuite en avant*, atacul e o fugă spre înainte, tînărul nostru pictor își trece vehemența prin exerciții tot mai dificile. În ciclul *Hiperpercepțiilor*, suprafața amplă a pînzei e menajată ca golul unei renunțări, astfel încît picturii i se lasă, central, condiția concentrată a unui timbru, — căruia i se cere să fie diafan pe cît de ireductibil. Tocmai pentru a i se controla mai bine acuitatea, gestul e tras înăuntru ca o mănușă. Adevărată emisie de cuante, — scurtimea ei caută să fie proporțională cu siguranța încărcăturii: îndelung pregătită, ședința de pictură, propriu-zisă, poate să nu dureze mai mult de un sfert de ceas, — dacă realizează starea interioară rîvnită, definitivă și liberă ; despovărată de balast aluvionar, vibrantă însă precum o săgeată. Astfel, obstinația mai veche a lui Sorin Dumitrescu — să întipărească, în imagine, impulsiunile unei *stări de conflict*— iat-o acum țintind înspre o emergență fără angoase, pură de ricanări expresioniste. Bineînțeles, tensiunea lăuntrică nu-i abolită, în desenul lui sufletesc cel mai pregnant

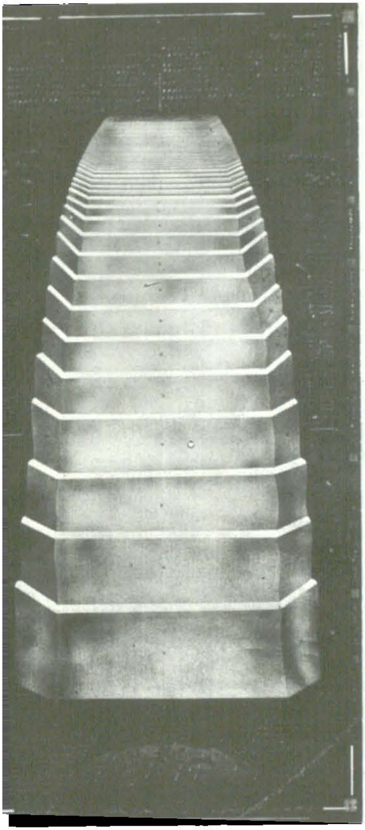
https://biblioteca-digitala.ro

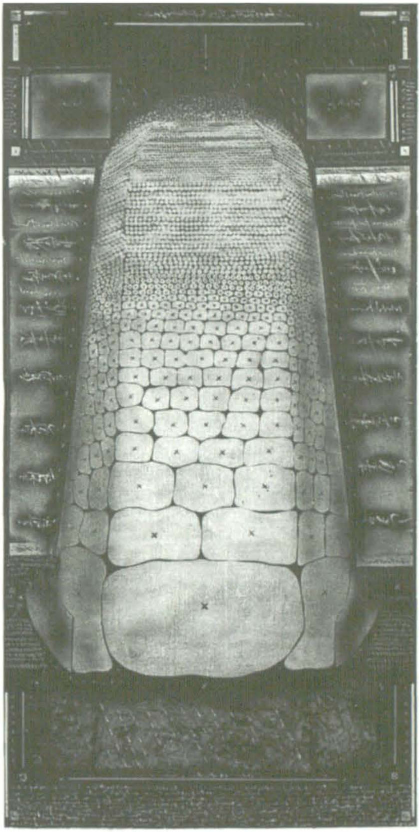




1. şi 2. *Arhitecturi suitoare: hipersemne constructive;* ulei, bronz, acrylic 200×100 cm.
3. şi 11. Imagini din ciclul 6 *tăbliţe:* picturi pe lemn; ulei, bronz, acrylic (30×30 cm; 43×30 cm)
4. Imagine din ciclul *Ochiul ascuns: hiperpercepţii crepusculare;* ulei pe pînză (120×90 cm)
5. 6. şi 7. *Loc: alveole spaţiale, ulei* (300×137 cm)
8. *Năvodul:* pictură pe pînză (300×200 cm)
9. *Hipersemn circular* — desen (120×90 cm)
10. Imagine din ciclul *Homo:* 3 *arhetipuri vizual constructive* — desene — tehnică mixtă. *Omul articular* (190×100 cm)
12. *Hipersemn constructiv* — desen, tehnică mixtă (110×83 cm)

https://biblioteca-digitala.ro



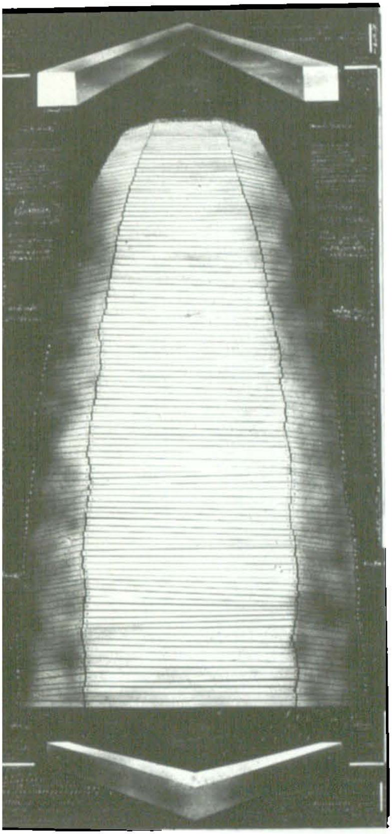


13. şi 15. Imagini din ciclul *Scurt eseu asupra freamătului*: desen — tehnică mixtă (60×45 cm)
14. Imagine din ciclul *Contemplarea: 18 motive ale vederii fixe*; desene—tehnică mixtă (60×45 cm)

---

1. et 2. *Architectures ascendantes: hypersignes constructifs*: huile, bronze, acrylique (200×100 cm)
3. et 11. Images du cycle *6 Tablettes*: peintures sur bois; huile, bronze, acrylique (30×30cm; 43×30 cm)
4. Image du cycle l'*Oeil caché: hyperperceptions crépusculaires*: huile sur toile (120×90 cm)

https://biblioteca-digitala.ro



5\. 6. et 7. *Lieu: alvéoles spatiales*, huile (300×137 cm)

8\. *Le Filet:* peinture sur toile (300×200 cm)

9\. *Hypersigne circulaire* — dessin (120×90 cm)

10\. Image du cycle l'*Homme: 3 archétypes visuels constructifs* — dessins — technique mixte. L'*Homme articulaire* (190×100 cm)

12\. *Hypersigne constructif* — dessin, technique mixte (110×83 cm)

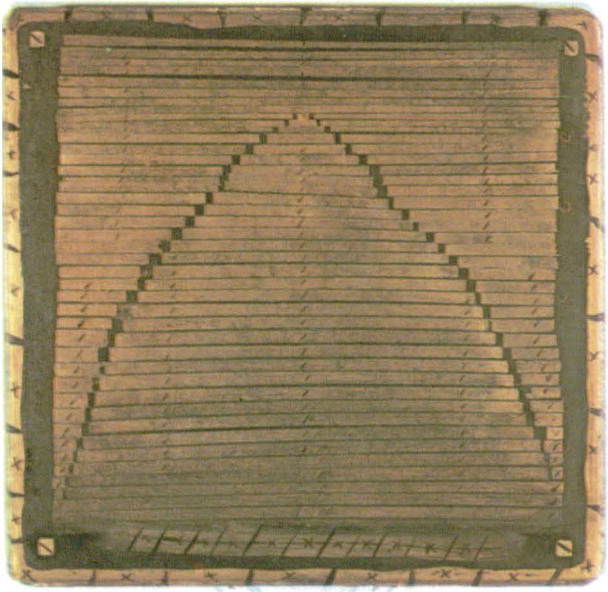
13\. et 15. Images du cycle *Essai sur le frémissement:* dessin — technique mixte (60×45 cm)

14\. Image du cycle *La Contemplation: 18 motifs de la vue fixe;* dessins — technique mixte (60×45 cm)

https://biblioteca-digitala.ro

înscrisă rămine *răscrucea*. La Sorin Dumitrescu, — nu fără întîlniri cu ideația și cu pictura lui Bernea—axele se întretaie și muchiile drepte se întîlnesc după o geometrie care e, indelebil, incizie ; ca bisturiul în plagă, sfîșierea mîntuie de incertitudini, patetismul geometriei e însuși patetismul lucidității. « Și ce este această ruptură numită lumina » — întreabă, vast, un vers de Nichita Stănescu, poetul căruia pictorul nostru i-a îmbrățișat, în atîtea rînduri, orbita, în cărți de majoră conjuncție.

A purta în sine o « stare de conflict »—cum Sorin Dumitrescu le hărăzește obiectelor sale — înseamnă a tinde spre largul unei răspîntii ontologice: aceste imagini se vor izbăvite de sufi-



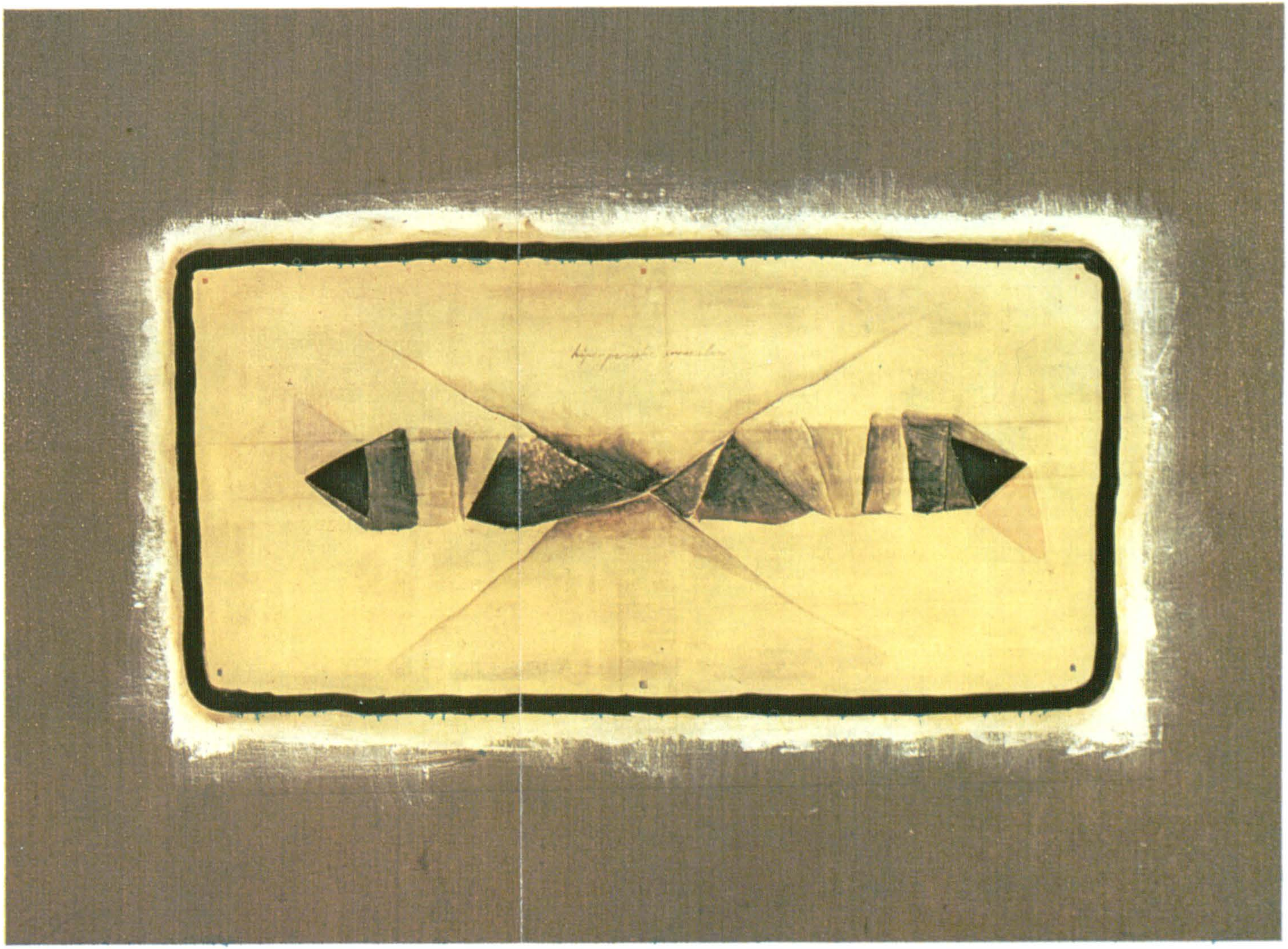
ciența estetică a unui balans binar, de previzibilul pendulului dichotomic, *urît-frumos*. Repudiind calofilia, din repertoriul muzeului modern pictorul declară a iubi cu precădere tocmai acele cazuri exclusive, în care o anume urgență existențială, ca la Van Gogh, a pus în paranteză tot ce era autonomie artistică. Nu-i greu de văzut, de la vulcanicul marelui olandez la spectralul picturii lui Giacometti, atare opțiuni agită un refuz tranșant, la adresa picturii delicios « făcute », ca o gingașă, senzuală bucătărie. Ele presupun, la tînărul artist care le revendică, un « dincolo », mai degrabă posomorît și aspru, — un dincolo de estetism, dar și de siguranța prea senină a gestului

https://biblioteca-digitala.ro

de *a face*. Peste atracţiile virtuozistice ale facturii, peste retorica ei confortabilă, ceea ce şi-a însuşit tot mai bine artistul, în aventura lui de pînă acum, este chiar ecuaţia care identifică şi în pictor modelul unui Amphion: erou al rostirii esenţiale şi al severei construcţii. Dacă acum cîţiva ani, pasta tablourilor dezlănţuia uneori ţîşniri bijutiere, într-un soi de onctuozitate viscerală, nescutită de monotonie, acum materia devine tot mai fericit mată. Şi această înnobilare a suprafeţei răspunde unui regim de austeritate interioară, care e dincolo de complezenţa efectului. În imediateţe, pictorul se poate revendica acum de la puritatea trăirii, peste expedientele gestuale. Se simte departe de tipologiile Hartung — Pollock, cu care, totuşi, temperamental, se înrudeşte. Dar Hartung insuşi, cel de acum, a evoluat, de la pictura exploziv desfăcută în suspensia unui semn, pînă la ceramicile unde se năzăresc imagini ca dintr-o arheologie astrală. Stăruie astăzi, dealtminteri, printre artişti, o nevoie de arheologii imaginare — ultimele *Documenta* de la Kassel o înregistrau, şi ele. Sorin Dumitrescu e ostil lecturilor prea lineare, ce-l anexează simplificator unei atare nostalgii arheologice. *Spaţiile emblematice* ale Expoziţiei sale din 1976 aduceau o dialectică în care alveolele de gol, adîncindu-se precum vechi morminte, dezvoltau, dimpotrivă, puterile unei stranii plenitudini. Chivot pentru obiecte ale unei arheologii nenumite, în fanta lui de umbră, cutare spaţiu alveolar concentra promisiunea unei lumini viitoare ; iar într-o formă strangulată spre capete, precum aceea a unor oseminte, citeai un fel de candid ochean pentru timpii ce vor veni. « Moartea e poate singura oglindă / în care începem să ne vedem », avea să murmure Daniel Turcea, în *Epifania*.

Nu o pedantă curiozitate arheologică se vestea în acest demers al pictorului, — în expoziţia care coincidea cu Colocviul Internaţional Brâncuşi ; ci, mai degrabă, o explorare a primordialului. O căutare de arhetipuri vizuale, himera unei limbi care-şi adulmecă etimologiile. Privesc, aceste plauzibile elaborări, pe de o parte, spre versantul impersonalităţii mitologice, dar au, pe de alta, un înţeles de prospecţie individuală, de cunoaştere subiectivă. Este în ele, s-ar spune, « *Linişteo de după mit* » — ca să folosim titlul unui poem de Nichita Stănescu: liniştea unei lumi din care zeii au plecat, sau poate, încă neştiind să-i numim, le dăm tîrcoale, construind tainic pentru ei aceste *Hipersemne* vertiginoase, aceste fantastice turnuri. Oricît de compacte, de netede arhitectonic, ne *aparţin*, — ca un regn organic, ca natură, nu doar ca mîndră geometrie. Turn şi munte, aşadar, destinat să integreze abstracţia constructivă în irepresibilul totalităţii, într-o ritmică inocent abisală. « Muntele măreţ şi de abur / al norilor, — / se cuvine respirării / Muntele măreţ şi de piatră / al pietrelor, dedat e îmbrăţişării ». Sau, trecînd din registrul poetului lacom de fundamente, — al lui Nichita Stănescu, la mijloacele pictorului, iată pe aceşti Munţi Cosmici, se îmbrică solzii de veşnicie ai unei *constructivităţi*, care-i părtaşă la o ordine, şi majestuoasă şi miraculos flexibilă. Ca în

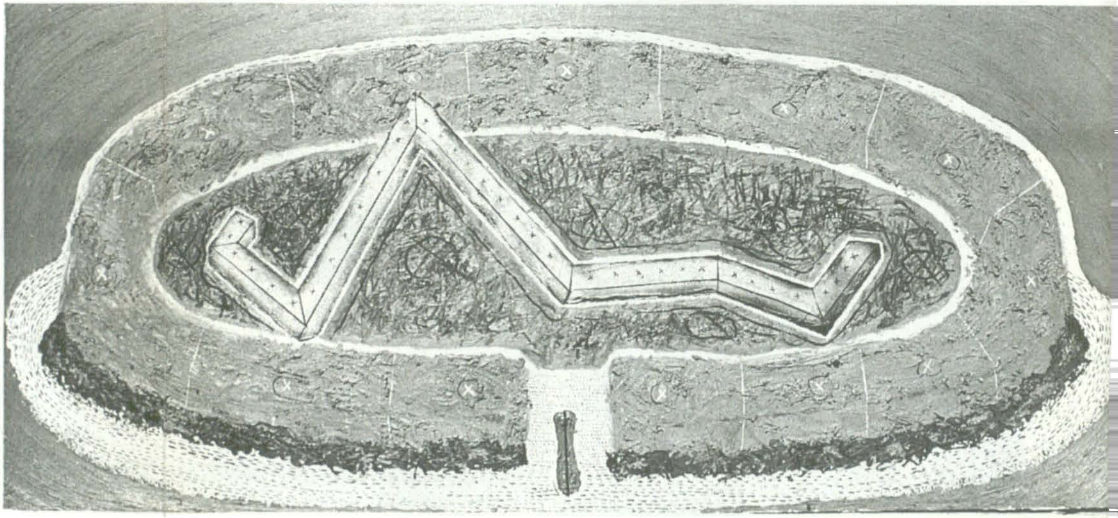
https://biblioteca-digitala.ro



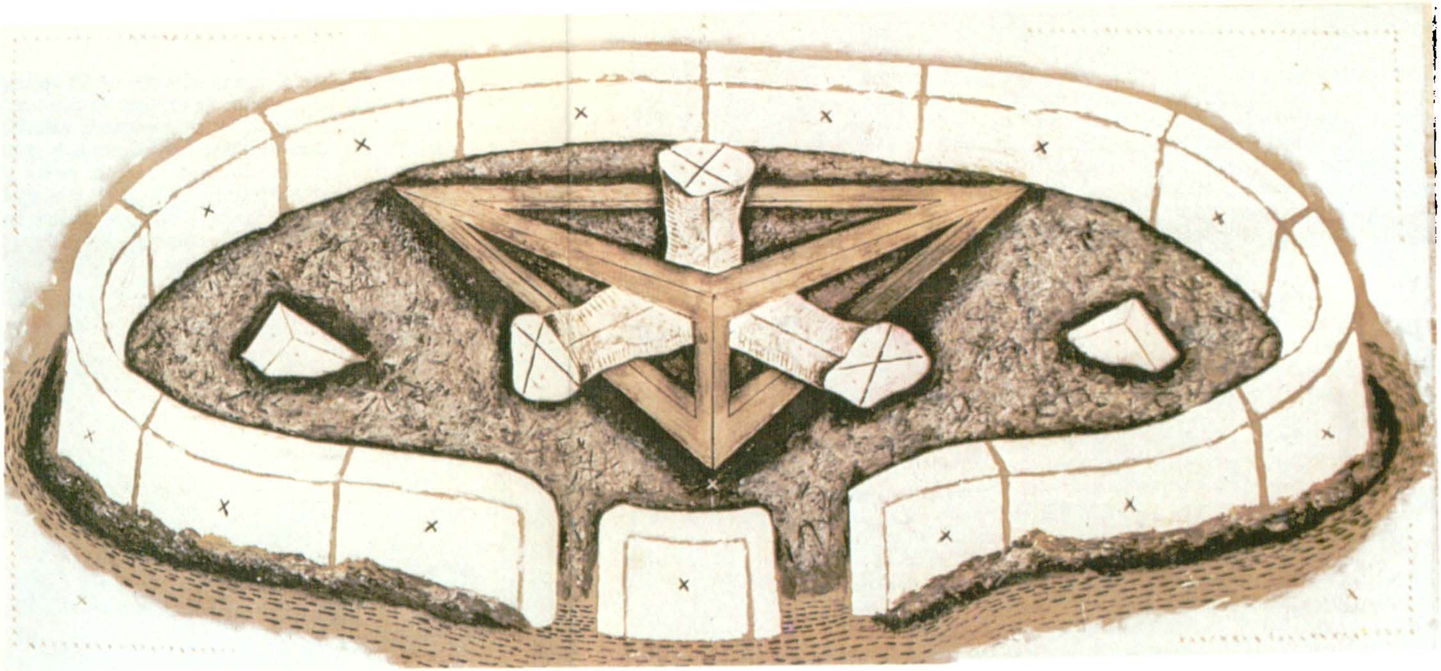
https://biblioteca-digitala.ro

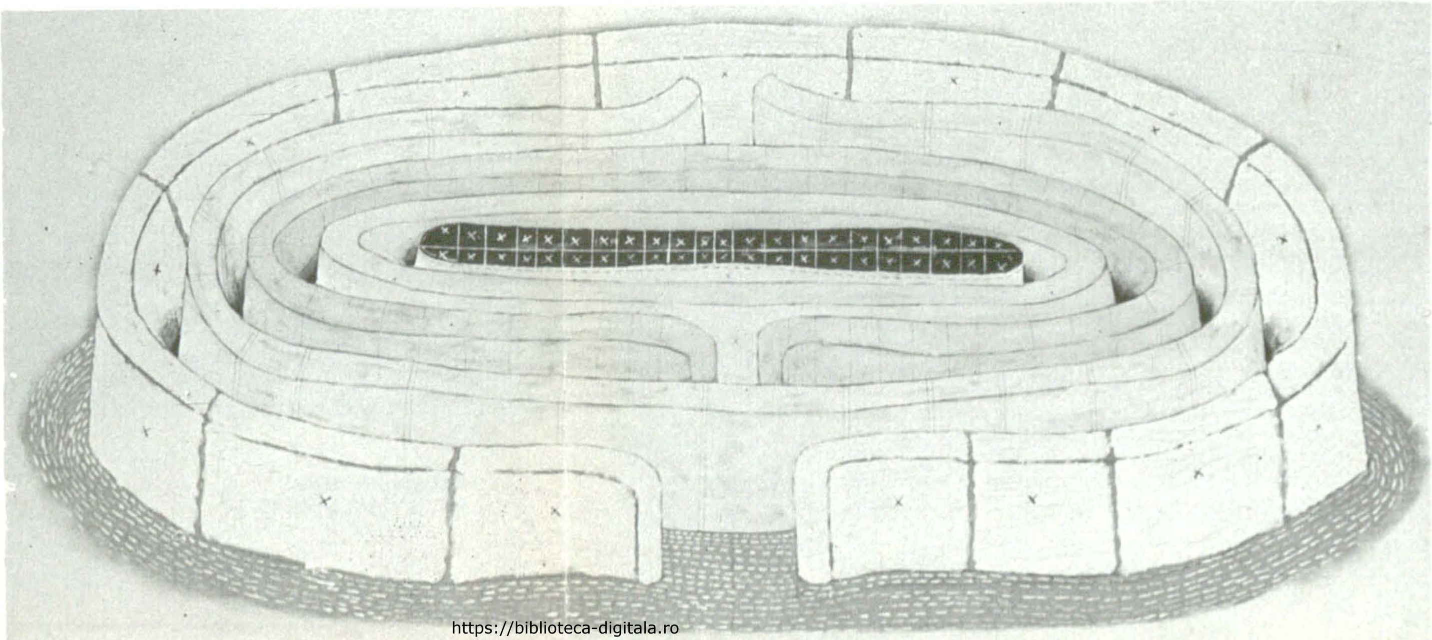
tronurile închipuite de Horia Damian, ca în scenografia lor inițiatică, unde tot ce e frînt pare a se proclama nu fragment, ci semn al întregului, peste accidente, — orice *clinamen* în determinismul vertical, aduce aici probă, victorios, despre dreptatea vie a lumii. Uneori, tasîndu-se, juxtapuse pe înalt, elementele constructive — friabil, lamelar multiple — palpează parcă dificultatea coerenței: împing vital paralelele, arcuiesc spațiul între două infinituri: îl dau pe spate, ca în exsultanța unui șir inumerabil de păsări, ca în succesiunea unei columne brâncușiene . . . Coerența formei suportă asemenea încercări de organică suplețe, lăsîndu-se pe dinăuntru ispitită, în geometria axelor ei ; incît Muntele lumii, cîteodată, să se răsucească, el însuși, aidoma cu stîlpul unui fum de jertfă.

Nu prin capriciul unui joc de anamorfoze, ci în chiar concretul structurii, cărămizile înseși ale unui trufaș ziggurat împrumută — într-o planșă — organicitatea celulelor biologice. Secțiune de epiteliu și, laolaltă, zidărie ciclopică, — astfel orgoliul constructivității brute comuniază cu secretul mut al vieții. Iar aurul inalterabil, al cubului rîvnit de filozofi, iată-l — într-un desen — înfingîndu-și perfecțiunea de pură figură platoniciană, în ruinele unor etaje suprapuse, ca în multele cămăși de pămînt, ale unui ziggurat ; care s-ar deschide astfel, vulnerabil și apropiat, pentru cugetul nostru. Căldura imperfecției vitale a teșit insuportabilul absolutului, geometria a devenit prolifică ; un fel de naturalitate umbroasă, de humus al aparențelor, germinează în jurul acestor tăioase himere. Jocul între bogăția umilă a naturii și între voința prospecției abstracte funcționează mereu ca o tensiune, capabilă să dea accent și elan. Nu întîmplător, în altă serie de imagini — *Cele șase ipoteze de bolți antropomorfe* —, Sorin Dumitrescu imaginase o vastă sală, prelung insinuată înlăuntrul unei cuști toracice; ca într-un fel de gaudiană paleontologie, organicul își spune aici, într-un hohot robust, jubilația. Din amintire sepulcrală, carcasa scheletului a ajuns prilej pentru o glorie fără umbre. Și nu-i nevoie numaidecît ca receptacolul, ca spațiul alveolar, să semene cu o cuvă atridică, pentru sîngele unui Agamemnon—, cum se întîmpla într-o fază mai veche. Orice răscruce poate deveni purtătoare de destin, cînd artistul o înconjură cu această gravitate curajoasă. Piatra unghiulară a înaltelor arhitecturi coboară pe sol, alteori, steiurile — peste 500 — ale unei incredibile *Grădini* de pelerinaj, închipuită de Sorin Dumitrescu, ațintesc cugetul pentru un itinerar recules și memorabil. În nuditatea unor propuneri spațiale, a cutărei forme secante, — o calotă, retezată ca o pîine roșie—, în sugestia unor maluri de pămînt care se închid, cuprinzător și straniu, ca niște cercuri de înțeles chtonian ; în scandalul pentru inteligență pe care îl reprezintă *labirintul*, cum îl numea Borges, scandalul modulat de artist ca o fecundă incitație, în aceste ultime desene, și în multe alte proiecte, artificioase și fantastice totodată, — ceea ce se vădește tulburător e, mai ales, acest paradox: cu cît imaginea consimte la o definiție mai strînsă, cu atît e, finalmente, mai deschisă,



https://biblioteca-digitala.ro





https://biblioteca-digitala.ro

Relicva împachetată, cupola, *calota* în strîns enunț arhitectonic ; *Omul*, redus la pozitivitatea unui modul, *Locul*, ca strictă împrejmuire circulară, după un apetit de centralitate, — toate marchează o densitate sporită a imaginii. Dacă, în urmă cu cîțiva ani, era tentat de izbucniri care duceau la informal, de o tratare a formelor în adevărate ecorșeuri zbuciumate, iată *Omul* are, acum, ceva din compactitatea bine rotunjită și netedă a unor civilizații milenare — Mohenjo-Daro, Egiptul Vechiului Imperiu; omul paradigmatic, candid și unul, strălucitor de aur rumen, într-un fel de răsărit al cugetului ; înconjurat de sugestia unor joase ziduri circulare, ca în construcțiile baptisteriilor de epocă timpurie, de prin Siria veacului VI. Însă nu-i vorba de o baie lustrală, e vorba de cufundarea paradigmei umane într-un tumult de încercări și de metamorfoze. În jurul acestor *Hipermorfologii umane* tresare un halo întreg de indicații, ezitînd între tenebre și între lumină, evocînd noaptea fertilă din care va răsări Aurul alchimic. Nu întîmplător te gîndești, pentru o clipă, la imaginea acelui *Paracelsus*, construit de Schlemmer, ale cărui mecanice păpuși, în netezimea lor de efebi tehnologizați, întîlnesc gînduri cu mult mai vechi și mai tainice.

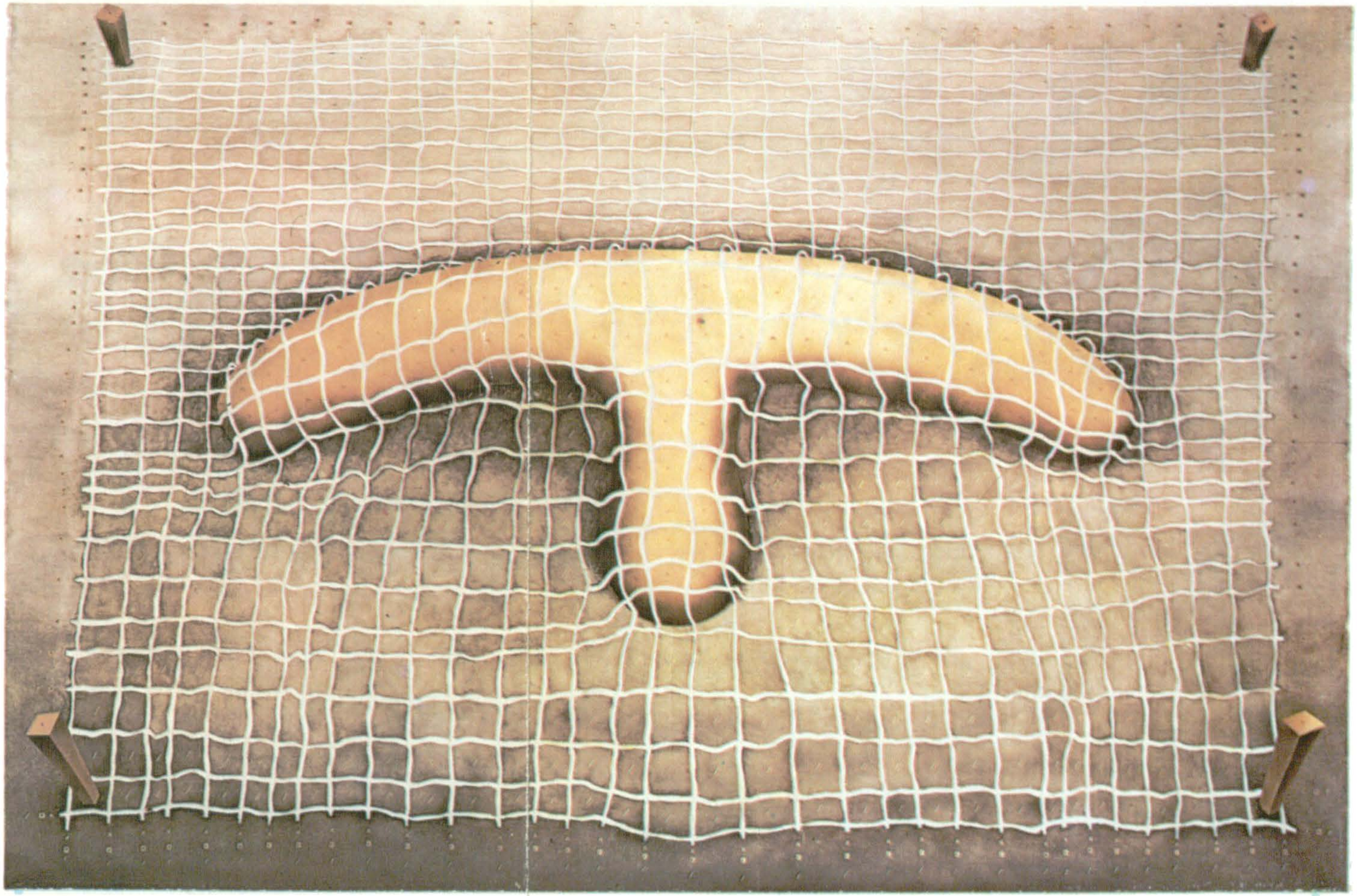
Și tot ceea ce, în societatea umanului, în simulacrul uman, ținea, la Sorin Dumitrescu, de un anume efect de rarefiere, dechirichian — lasă loc astăzi, dimpotrivă, unei posturi fără de romantism. Nu-l mai interesează, ca altădată, ceea ce era trufașă desfășurare pe o scenă înaltă, ca un podiș al gravității disprețuitoare de accidente: ceea ce îl purta către o magnificență iberică, în austeritate — pînă la o retorică somptuoasă a neantului. Pictura lui își multiplică astăzi dificultățile, uneori împotriva propriei încărcături temperamentale, și a propriei lui formații de artist ; dar dificultăți care sînt ale priviriiațintite către înalt, — « privire fixă », îi spune el — către un înțeles total al lumii. Chestiune de impostație, desigur, apetit de centralitate. Visează la izbînda colectivă a marilor civilizații de tip arhaic, concretizată în piramide, în pariul lor imposibil cu eternitatea. Ghicește o asemenea tentativă și în gestul disperat al unor moderni care, cu mijloacele individualismului contemporan, se lansează într-o lucrare, care e de tipul acesta, colectiv, al unei investiții suprapersonale ; și Beuys și Christo i se par năzuitori de piramide, înt-o epocă în care totul îi îndepărtează de la această simplă, ireductibilă putere. Cînd înalță *Hipersemne*, cînd formulează *arhetipuri vizuale*, artistul nu-și închipuie, nici o clipă, că insul singur le poate elabora în felul în care au făcut cîndva marile structuri colective. Dar nostalgia acestor înțelesuri arhetipale înseamnă nostalgia unei așezări în mijlocul lumii. Dinspre un asemenea centru invizibil țîșnește, în imaginația lui, țevăria neîntreruptă a comunicărilor de la un gen la altul, sub fulgerări de albastru, sub lava unui aur care să mîntuie, care să unească. *Țărmul și unda* se numește unul din desenele sale, în care tocmai se desfășură, modular organicizată, o arhitectură labirintică. Și este tema uneia din ultimele sale creații, — un vast *Năvod*, în care să se prindă, aduse de unda absolutului,

https://biblioteca-digitala.ro

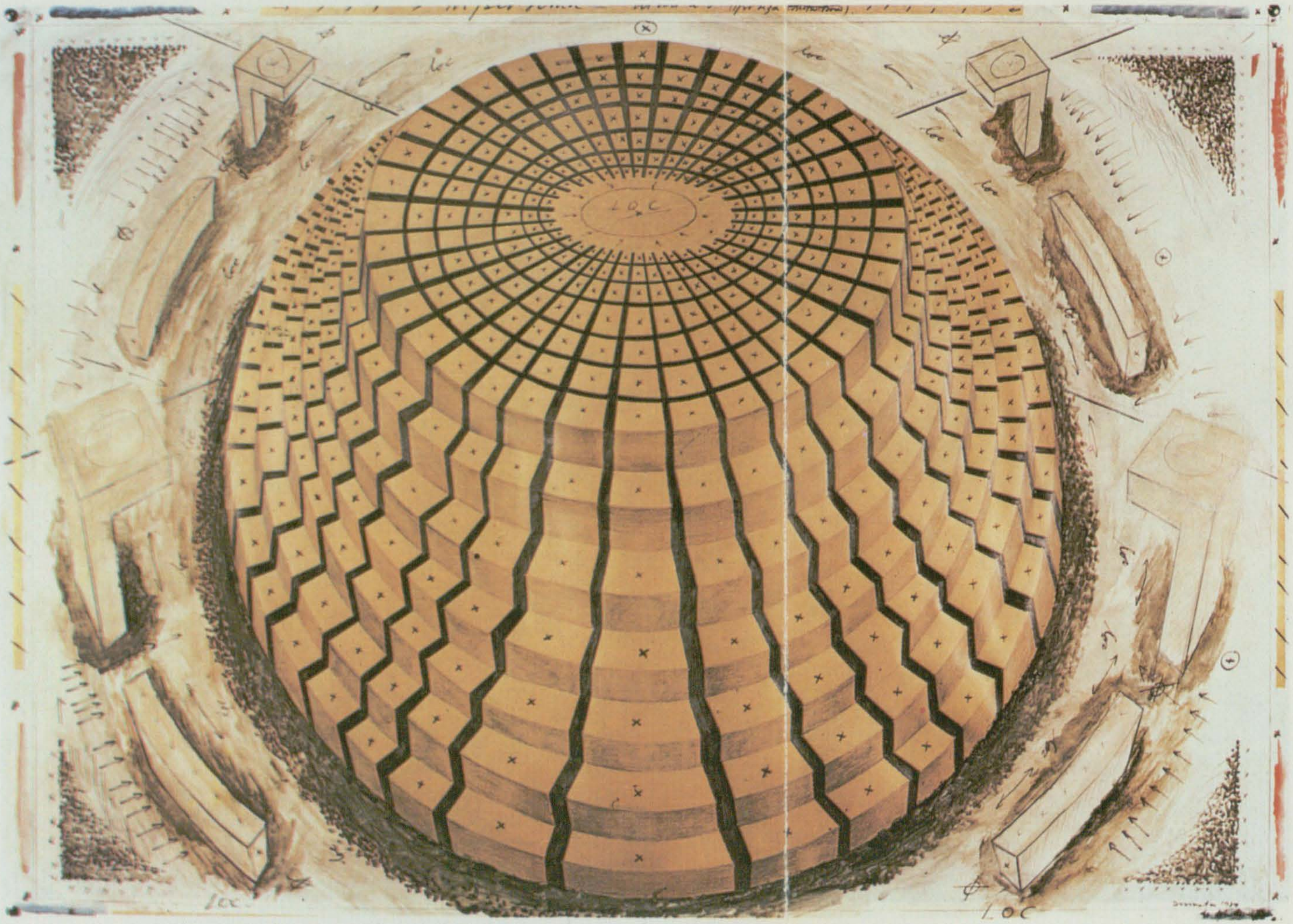
scînteieri de stele şi stranii obiecte, un fel de tripod, eşuat ca un semn insolit, pe un tărîm de cenuşă. Artistul dă tîrcoale acestor inexplicabile mesaje. Ascultă rumoarea valurilor necunoscute. Freamătul pe care se sileşte să-l descrie în admirabile desene, alcătuind ca un uriaş copac de sunete, poate să fie de aceeaşi natură. Oricum, îndărătnic, el întinde peste plaje pustii acest năvod îndrăzneţ şi tenace ; îl prinde trainic în ţăruşi de aur. Cu hotărîrea de a percepe pentru sine, de a le capta, vocile unui cîntec îndepărtat şi amplu.

Fotografiile color:
OCTAVIAN STĂCESCU

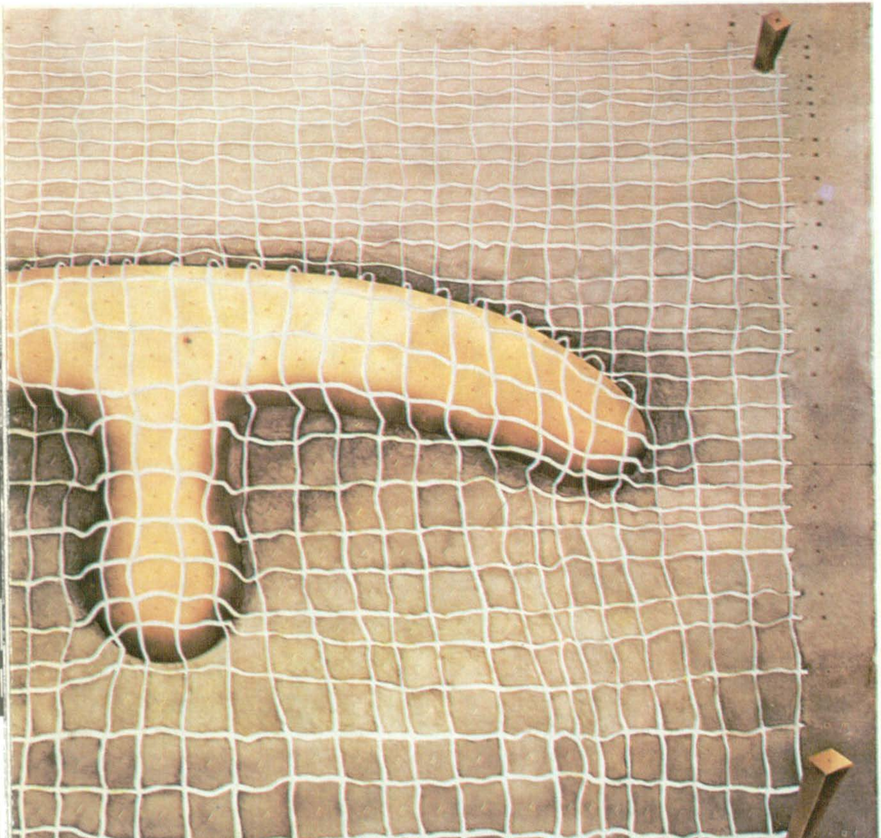
https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

DAN HĂULICĂ

SORIN DUMITRESCO
Projets et archétypes constructifs

Étranges architectures, en fastueuse ascension, leurs cimes se perdent dans l'infini, tel des aérolithes d'or qui se disperseraient dans la profusion cosmique d'une poussière d'énergies. Et cependant, leur corps distants se laissent patiemment marquer, comme dans un geste cumulatif qui prendrait possession de chaque dalle ; leur hyperbole montante, leur Babel agile, porte, comme un sceau tenace, apposé à l'univers, un signe qui est justement l'emblème algébrique de l'inconnue. Une discipline répétitive fonctionne-t-elle, chez cet artiste, accélérant la grêle de ces signes graphiques jusqu'à une sorte de calme fureur? Ne serait-ce pas plutôt le métabolisme spirituel d'une insatisfaction féconde? Car, dans leur zénith d'or ancien et d'hiératisme superbe, ces tours frémissent de questions et d'hypothèses.

Et, en premier lieu, l'hypothèse spatiale que de telles images supposent: même physiquement, l'ordre dont elle se réclament est autre que celui du *tableau*. Si elles ne renvoient pas au rituel délicat du rouleau de peinture extrême-orientale, à son déroulement précis et circonstancié, elles ne s'intègrent pas non plus dans la convention égalisatrice du *cadre-fenêtre*, qui découpe nos représentations européennes. « Votre art abstrait, disait ironiquement un Indien à Malraux, a tout mis en question, sauf le carré de la toile ». Les *Hypersignes* de Sorin Dumitresco ne sont aucunement réductibles à un programme abstrait: mais leur exclamation verticale se déploie dans la nostalgie d'une manipulation tensionnée, ignorant la tyrannie des cadrages traditionnels, la fixité d'objets étranglés dans leur cadre. Fermes et somptueux, ils pourraient flotter au-dessus de cortèges solennels, couronnant des épreuves de feu, à travers des rivages de silence ; ils ne seraient pas exilés dans la fiction de quelque *flûte enchantée* dont ils aideraient à révéler, de l'intérieur, et non par conformisme exotique, les sens ultimes, intensément solaires.

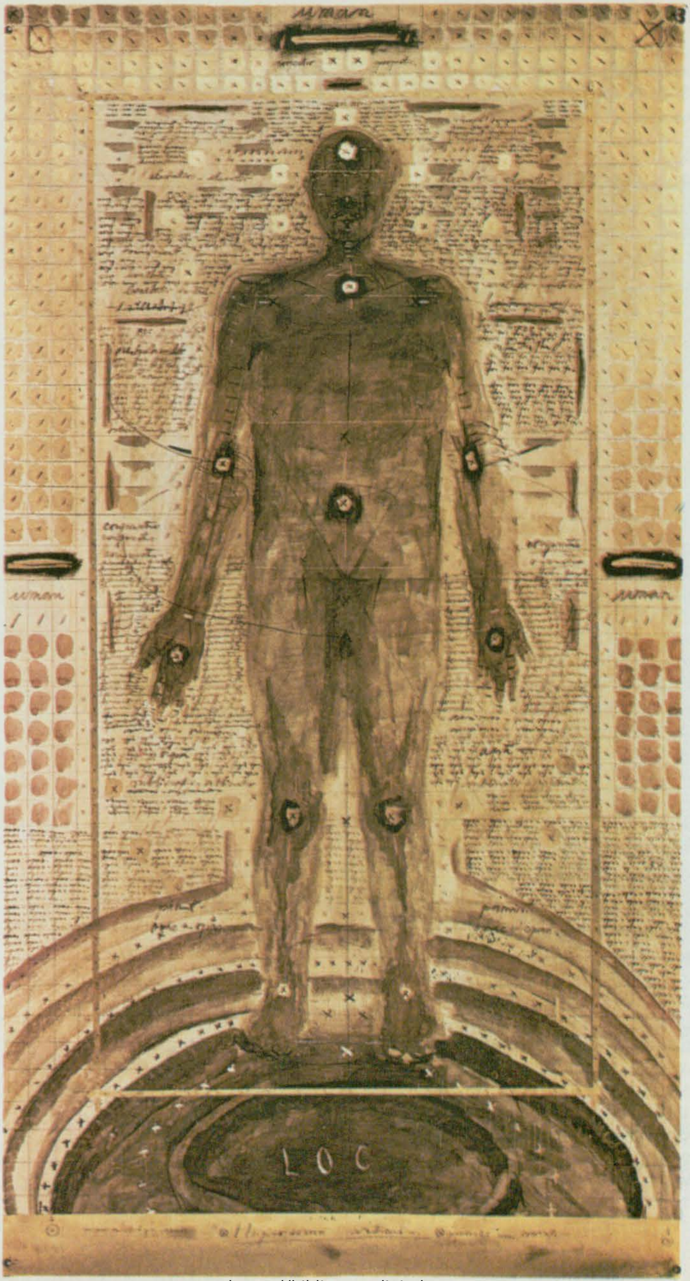
C'est vers le soleil d'ailleurs, dans un élan direct, de vaste dispositif sculptural et non de scénographie ambiguë, que grandit, conçu pour se dérouler sur la crête d'une colline,

https://biblioteca-digitala.ro

l'objet même qui spatialise le plus abruptement l'exposition. Sur ses bras, dans des rigoles profondes, le métal doré porte, dans un lent écoulement, la lumière, c'est *un objet-fente pour capter la naissance du soleil.* Ses amis sculpteurs l'ont fait descendre de ses dessins chimériques, lui donnant forme dans le bois candide et robuste: l'un des signes qui s'agite, prothétique et autoritaire, dans les cartons du peintre, et pourtant d'une fonctionnalité curieuse, — Sorin Dumitresco l'avait imaginé comme une métaphore en acte. L'approximation verbale qu'il lui ajoute, dans un de ses dessins, n'est aucunement un jeu auto-négateur, à la manière des tautologies funambulesques de Magritte, perfidement proposées dans *Les Mots et les images*, et cela bien que notre peintre soit en général excédé par les rapports trop facilement prévisibles entre le sens et le signe ; bien que, pour lui, *nommer* l'objet ne soit pas atteindre l'efficacité voulue de l'expression qu'il rêve fulgurante et précise comme un *laser*. Voilà pourquoi, craignant le pléonastique du signe, cette suffisance flasque dans nos rapports cognitifs, il irrite notre attente par des *hypersignes* ; et, pour éviter le collapsus de la tension visuelle, il s'impose des *hyperperceptions*. Il y a dans ces dénominations, tout un programme de l'entendement actif, au-delà de l'exaspération terminologique. Il y a, là un besoin qui dépasse la tentation des redondances et des surenchères. *Hyper* n'est pas ici le fait d'un goût extérieur pour le grossissement quantitatif, mais d'un scrupule et d'une exigence qui vise l'essentiel. La verbigération, lorsqu'elle se manifeste — comme un excitant nécessaire, dans certaines aquarelles ou dessins, — appartient paradoxalement à une tension et à un vertige d'absolu. C'est sous une telle incidence que se place, par exemple, le gongorisme de *l'Essai sur le frémissement* — dans la série des nébuleuses tournoyantes où la frénésie de l'énoncé verbal et l'ineffable du dessin se brouillent l'un l'autre, s'exaltant ainsi de manière inattendue, dans une contradiction qui participe de la pensée.

D'où l'effet qu'éveille chez le spectateur l'envergure d'une telle exposition: elle communique un effort de pensée, non seulement le spectaculaire du nombre. Tout ce qui, dans le tempérament de l'artiste, semblerait destiné à une expansion quantitative, tout ce qui fournirait des occasions de tumulte pléthorique, est maintenant non pas renié, mais soumis à une censure plus sévère. Si la formule de Picasso, réunissant inextricablement la panique et l'élan, *l'attaque est une fuite en avant*, lui est profondément appropriée, notre jeune peintre n'en contraint pas moins sa véhémence à des exercices toujours plus difficiles: dans le cycle des *Hyperperceptions*, la surface ample de la toile est ménagée comme le vide d'un renoncement, ce qui fait qu'il n'est laissé à la peinture, au centre, que la condition liminaire d'un timbre, — auquel il est requis d'être diaphane autant qu'irréductible. Pour en mieux contrôler l'acuité, le geste est replié à l'intérieur comme un gant. Véritable émission de quantas — sa brièveté se veut proportionnelle à la sûreté

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

de la charge: longuement préparée, la séance de peinture proprement dite peut ne pas durer plus d'un quart d'heure, — à condition qu'elle réalise par là un état intérieur, définitif et libre ; déchargé de tout lest alluvionnaire, mais vibrant comme une flèche.

Ainsi, l'obstination plus ancienne de Sorin Dumitresco — imprimer à l'image les impulsions d'un *état conflictuel* — tend maintenant vers une émergence sans angoisse, pure des ricanements expressionnistes. La tension intérieure est loin d'être abolie, et dans son dessin spirituel c'est le *carrefour* qui demeure inscrit le plus profondément. Chez Sorin Dumitresco — et non sans rencontres avec la peinture de Horia Bernea — les axes s'entrecroisent et les arêtes droites se rencontrent selon une géométrie qui est, indélébile, une incision ; comme le bistouri dans la plaie, le déchirement opère une rédemption, balaie les incertitudes ; le pathétique de la géométrie devient le pathétique même de la lucidité. « Qu'est-ce que cette rupture qui a nom lumière ? » — se demande Nichita Stănesco, le poète dont les dessins de notre peintre ont plus d'une fois retrouvé l'inspiration.

Porter en soi un « état conflictuel » — tel que Sorin Dumitresco le conçoit pour ses objets — signifie tendre vers le large d'un carrefour ontologique: ces images s'efforcent de racheter la suffisance esthétique d'un balancement binaire, du pendule dichotomique *laid-beau*. Répudiant la calophilie, le peintre déclare aimer en premier lieu, dans le répertoire du musée moderne, justement ces cas exclusifs, où une certaine urgence existentielle, telle celle de Van Gogh, a mis entre parenthèses tout ce qui était autonomie artistique. Il est facile de voir, du volcanique de Van Gogh au spectral des toiles de Giacometti, que de telles options portent un refus tranchant à l'adresse de la peinture délicieusement « faite », comme une cuisine délicate et sensuelle. Elles supposent, chez le jeune artiste qui les revendique, un *au-delà* plutôt morose et âpre un au-delà de l'esthétisme, mais aussi de la sûreté trop sereine du *faire*.

Hors de l'attrait complaisant de la facture, hors de sa rhétorique confortable, ce que l'artiste s'est le mieux approprié jusqu'à récemment, c'est l'équation qui identifie dans le peintre aussi le modèle d'un Amphion: héros du dire et bâtisseur sévère. Si, il y a quelques années à peine, la pâte des tableaux déchaînait parfois des jaillissements orfévrés, dans une sorte d'onctuosité viscérale non exempte de monotonie, maintenant la matière devient toujours plus mate. Et cet ennoblissement de la surface répond à un régime d'austérité intérieure, qui surmonte la complaisance de l'effet. Dans l'immédiat, et au-delà des expédients gestuels, le peintre peut se revendiquer maintenant de la pureté du vécu. Il se sent loin des typologies illustrées par un Hartung ou même un Pollock, avec lesquelles, cependant, il s'apparente par tempérament. Mais Hartung lui-même, celui d'aujourd'hui, a évolué, de la peinture explosive, défaite dans la suspension d'un signe, jusqu'aux céramiques où

https://biblioteca-digitala.ro

l'on devine des images comme issues d'une archéologie astrale. D'ailleurs, un besoin d'archéologies imaginaires hante aujourd'hui les artistes, — les derniers *Documenta* de Kassel l'enregistraient également. Sorin Dumitresco est hostile aux lectures

par trop linéaires, qui l'annexent, simplement, à une telle nostalgie archéologique. Les *Espaces emblématiques* de son exposition de 1976 apportaient une dialectique où les alvéoles de vide, s'approfondissant comme les creux d'anciennes tombes,

https://biblioteca-digitala.ro

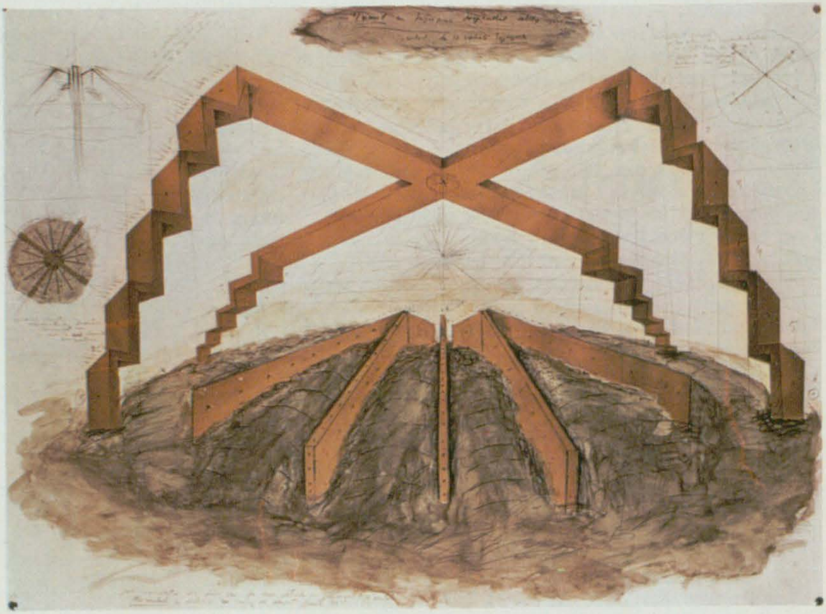
développaient, au contraire, les forces d'une étrange plénitude. Arche sacrée pour les objets d'une archéologie qui n'a pas de nom — tel espace alvéolaire concentrait dans sa fente d'ombre la promesse d'une lumière future ; et dans une forme étranglée vers les extrémités, semblable à celle des ossements, on lisait une sorte de lunette candide pour les temps à venir. *La Mort est peut-être le seul miroir / dans lequel nous commençons à nous voir*, allait murmurer le poète Daniel Turcea, dans son *Épiphanie*.

Ce n'est pas une pédante curiosité archéologique qui s'amorçait dans cette démarche du peintre, — dans l'exposition qui coïncidait avec l'ouverture du Colloque International Brancusi ; mais au contraire une exploration du primordial. Une recherche d'archétypes visuels, la chimère d'une langue remontant à ses étymologies. Elles visent, ces élaborations plausibles, d'une part le versant de l'impersonnalité mythologique, mais d'autre part, un sens de prospection individuelle, de connaissance subjective. Il y a en elles, dirait-on, *le Silence d'après le mythe* — pour utiliser le titre d'un poème de Nichita Stănesco: le silence d'un monde que les dieux ont déserté, ou autour desquels, peut-être, ne sachant pas les nommer, nous rôdons, construisant secrètement pour eux ces *Hypersignes* vertigineux, ces tours fantastiques. Tout compacte ou nette que soit leur architecture, ils nous *appartiennent* comme un règne organique, comme la nature, et non pas comme une fière géométrie. Tour et montagne, donc, destinées à intégrer l'abstraction constructive dans l'irrépressible de la totalité, dans un rythme innocemment abyssal: *La montagne superbe*, et *de buée, des nuages*, / — *s'accorde à la respiration / Le mont glorieux*, et *de pierre*, / *des pierres*, *s'adonne à l'étreinte*. Ou, passant de ce poète avide de fondements, aux moyens du peintre, sur ces *Montagnes Cosmiques* voici que s'imbriquent les écailles d'éternité d'un *ordre constructif* aussi majestueux que miraculeusement flexibile. Comme dans les trônes imaginés par Horia Damian, comme dans leur scénographie initiatique, où ce qui est brisé vient proclamer non le fragment mais la cohérence du tout, par delà les accidents — ici, tout *clinamen* dans le déterminisme vertical apporte, victorieuse, la preuve de la justice vivante du monde. Se tassant parfois, juxtaposés sur la hauteur, les éléments constructifs — friables, lamellaires et multiples — palpent, semble-t-il, la difficulté de la cohérence: ils poussent d'un élan vital les parallèles, courbant l'espace entre deux infinis: ils le renversent, comme dans l'exultation d'une file innombrable d'Oiseaux, comme dans la succession infinie d'une Colonne brancusienne . .. La cohérence de la forme supporte de telles épreuves de souplesse organique, se laissant tentée de l'intérieur, dans la géométrie de ses axes ; ce qui fait que la Montagne du monde se tord parfois sur elle-même, pareille à une colonne de fumée sacrificielle.

Ce n'est pas par le caprice d'un jeu d'anamorphoses, mais dans le concret même de la structure, que les briques des

https://biblioteca-digitala.ro

altiers ziggourats attestent l'organicité des cellules biologiques. A la fois section épithéliale et maçonnerie cyclopéenne, — l'orgueil de la constructivité brute communie avec le secret muet de la vie. Et l'or inaltérable du cube, cette forme de pureté spatiale rêvée par les philosophes, plante sa perfection de figure platonicienne dans les ruines d'étages superposés, comme dans les innombrables chemises de terre d'un ziggourat — qui s'ouvrirait ainsi, vulnérable et proche de notre esprit. La chaleur de l'imperfection vitale a émoussé l'insupportable de



l'absolu, la géométrie est devenue prolifique ; une sorte de naturalité ombreuse, d'humus des apparences, germe autour de ces chimères tranchantes. Le jeu entre l'humble profusion de la nature et la volonté de prospection abstraite fonctionne toujours comme une tension qui donne accent et élan. Ce n'est pas par hasard que Sorin Dumitresco avait imaginé dans une autre série de dessins — *Les six hypothèses de voûtes anthropomorphes* — une vaste salle, longuement insinuée à l'intérieur d'une cage thoracique ; comme dans une sorte de paléontologie jubilante qui renvoie à Gaudi, l'organique crie ici, en un éclat robuste, sa

https://biblioteca-digitala.ro

joie. De souvenir sépulcral, la carcasse du squelette est devenue le véhicule d'une gloire sans ombres.

Et il n'est pas absolument nécessaire que le réceptacle, en tant qu'espace alvéolaire, ressemble à une cuve des Attrides, destinée à recueillir le sang d'un Agamemnon — comme dans les tableaux plus anciens. Tout carrefour peut devenir porteur de destin, lorsque l'artiste l'approche avec cette mâle gravité. La pierre angulaire des hautes architectures descend sur le sol ; quant au 539 tumulus du *Jardin* de pélerinage pensé par Sorin Dumitresco, ils engagent l'esprit vers un itinéraire recueilli et mémorable. Dans la nudité de telles propositions spatiales, une forme sécante, — une calotte, tranchée comme un pain rouge dans la suggestion de rives d'argile qui se referment, larges et étranges, comme des cercles chtoniens ; dans le scandale pour l'intelligence que représente le *labyrinthe*, selon Borgès, le scandale modulé par l'artiste comme une féconde incitation, et dans bien d'autres projets, à la fois artificieux et fantastiques c'est surtout ce paradoxe qui nous trouble: plus l'image consent à une définition serrée, plus elle est ouverte. La *relique* emballée, la coupole, la *calotte*, en un énoncé architectonique serré; l'*Homme*, réduit à la positivité d'un module, le *Lieu*, en tant que stricte clôture circulaire, selon un besoin de centralité, — tous marquent un poids accru de l'image. Si, quelques années auparavant, le peintre était tenté par des jaillissements qui menaient à l'informel, par le traitement des formes en véritables écorchés tourmentés, voici l'Homme qui, maintenant, témoigne du compact arrondi et lisse de certaines civilisations millénaires — de Mohenjo-Daro, de l'Égypte-Ancien Empire ; l'homme paradigmatique, candide et un, éclatant d'or vermeil, dans une aurore de l'esprit ; entouré par des murs bas, comme dans les constructions syriennes des baptistères du VIe siècle. Il ne s'agit cependant pas d'un bain lustral, mais de la plongée du paradigme humain dans un tumulte d'épreuves et de métamorphoses. Autour de ces *Hypermorphologies humaines*, tout un halo d'indications tressaille, hésitant entre les ténèbres et la lumière, évoquant la nuit fertile dont naîtra l'Or alchimique. Et ce n'est pas par hasard que l'on pense, pour un instant, à l'image de ce *Paracelse* construit par Schlemmer dont les poupées mécaniques, dans leur poli d'éphèbes technologisés, rejoignent des pensées infiniment plus anciennes et mystérieuses.

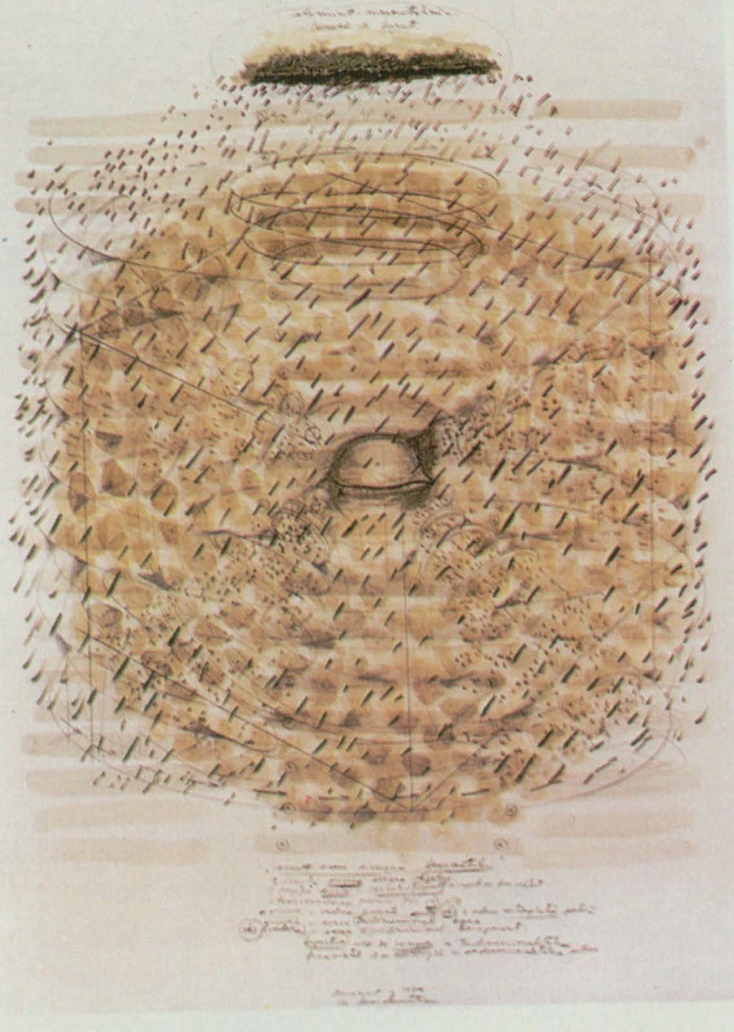
Et tout ce qui, dans la société de l'humain, dans le simulacre humain, tenait, chez Sorin Dumitresco, d'un certain effet de raréfaction, imputable parfois à De Chirico — fait place aujourd'hui, au contraire, à une posture dépourvue de romantisme. Il ne s'attache plus comme autrefois à ce qui le portait, dans l'austérité, vers une magnificence espagnole, vers une rhétorique somptueuse du néant. Sa peinture multiplie aujourd'hui les difficultés, parfois contre son propre tempérament et sa propre formation d'artiste ; mais des difficultés qui sont celles du regard tendu vers les hauteurs, — « regard fixe », le nom-

https://biblioteca-digitala.ro

nique. Et c'est le thème de sa dernière grande composition — un vaste *Filet* dans lequel viennent se prendre, portées par l'onde de l'absolu, des éclats d'étoiles et d'étranges objets, une sorte de tripode, échoué comme un signe insolite, sur un rivage de cendres. L'artiste rôde autour de ces inexplicables messages. Il écoute la rumeur des vagues inconnues; le frisson qu'il s'efforce de décrire dans des dessins insidieux, formant comme un gigantesque arbre de sons, témoigne peut-être de la même nature. Obstiné, l'artiste tend sur les plages désertes ce filet audacieux et tenace; il le fixe solidement avec des pieux en or. Avec la décision de percevoir pour soi, et de les capter, les voix d'un chant ample et lointain.

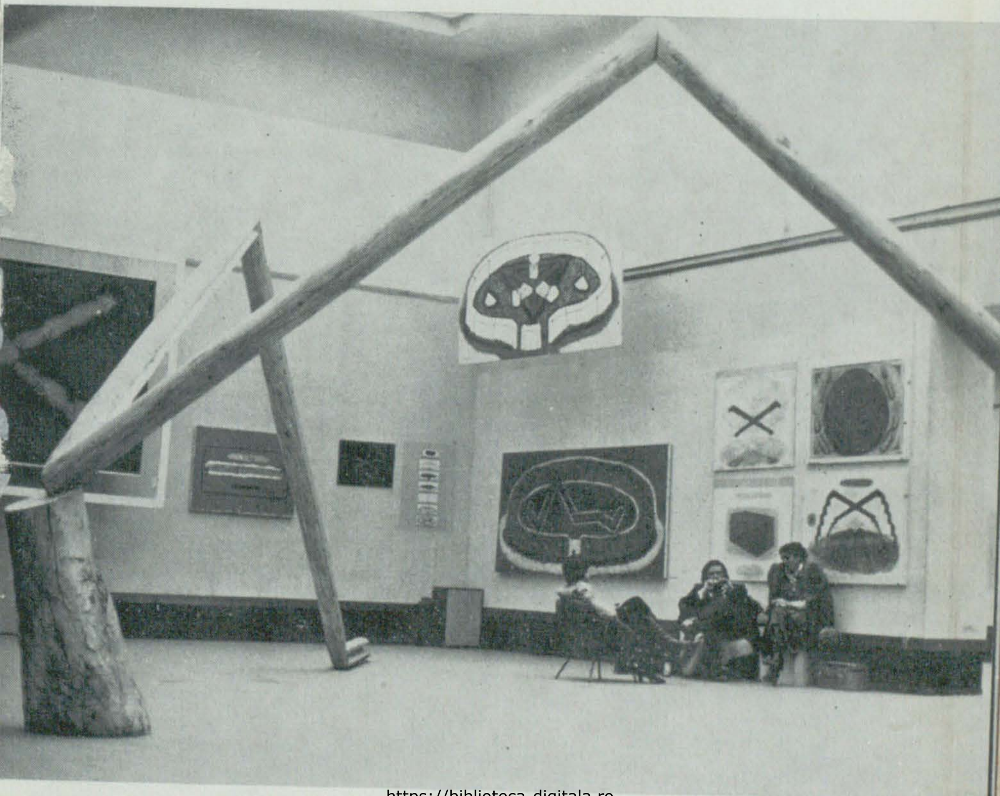
En français par MICAELA SLAVESCO

https://biblioteca-digitala.ro



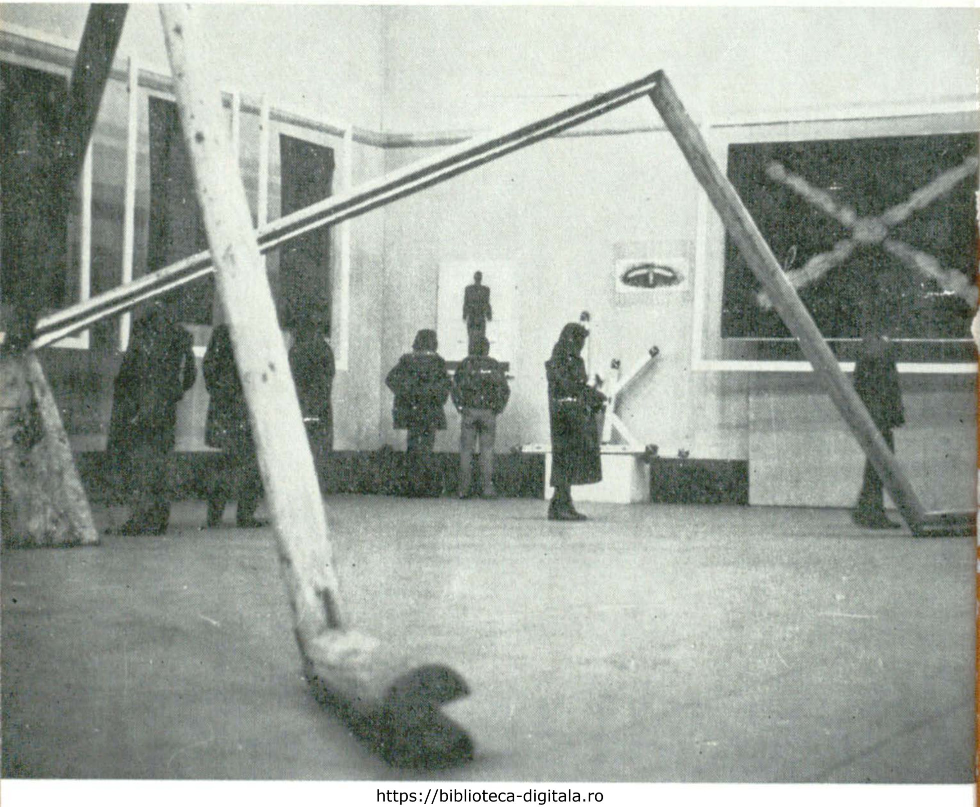
https://biblioteca-digitala.ro

Imagini de ansamblu
din expoziția SORIN DUMITRESCU
Fotografii: HORIA LAPTEȘ



https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

- Universalitatea — aspirație legitimă a literaturilor tinere
- Deschideri și obstacole în calea universalității
- Universalismul, monopolul marilor literaturi?
- Specific și universalitate în comunicarea dintre literaturi, astăzi

Secolul 20

INTERFERENȚE ȘI DETERMINĂRI RECIPROCE ALE LITERATURILOR ÎN CONTEXTUL LUMII CONTEMPORANE

https://biblioteca-digitala.ro

RĂZVAN THEODORESCU

ROMANITATE ȘI MODERNITATE

În două ceasuri de zenit ale culturii noastre moderne, cei doi exemplari poeți-gînditori ai românilor și-au mărturisit limpede modul de a înțelege, pe tărîmul spiritului, patriotismul. « Cu cît ne iubim mai mult patria și poporul nostru, cu atît va trebui să ne înarmăm mintea cu o rece nepărtinire și să nu surescităm cugetarea, căci ușor s-ar putea ca să falsificăm vederea acestei călăuze destul de credincioase și să agităm cu vehemență prin întuneric, în lupta cu fantasme », scria cu orgolioasă conștiință Eminescu, iar Blaga avea să adauge, peste ani, cu noblețe: « Tot ce putem crede, fără de a săvîrși un atentat împotriva lucidității, este că ni s-a dat să luminăm cu floarea noastră de mîine un colț de pămînt. Tot ce putem spera, fără a de ne lăsa manevrați de iluzii, este mîndria unor inițiative spirituale, istorice, care să sară, din cînd în cînd, ca o scînteie și asupra creștetelor altor popoare. »

Am vrut să reamintesc, aici și acum, asemenea cuvinte unde regăsim expresia cea mai fericită, poate, a echilibrului cugetului românesc despre țara aceasta și despre locul ei în lume, cuvinte ce concentrează de fapt, îmi pare, dezbaterea unor atitudini pe care de un veac și mai bine, cu nuanțe de la un deceniu la altul, cultura și gîndirea noastră politică nu au încetat să le știe.

Istoriografia civilizației românești a înregistrat de la nașterea ei — în fapt, în ultima sută de ani — o sumă de loc mică de date ale literaturii și ale filozofiei, ale artelor și ale dreptului, ale folclorului și ale credințelor, ce se pot rîndui de pe acum, pe cîteva direcții cardinale, într-o istorie sintetică a spiritului nostru și nu se poate spune că ea, această istoriografie, a cunoscut — în afara cîtorva zodii de loc prielnice comparației nuanțate, inteligente și calme — acele excese întîlnite pe alte meridiane și traduse într-o prețuire orbită de prejudecăți a locului dobîndit de propriul popor în cultura lumii. Nu mai puțin, istoricii noștri au pendulat — și o fac încă — între afirmarea atașamentului față de tradițiile locului, față de cele mai îndepărtate origini în care s-a vrut descifra, chiar, o anume modalitate autohtonă de reflecție asupra lumii din jur, și concomitenta proclamare a legăturilor neîncetate

https://biblioteca-digitala.ro

cu o Europă din care s-au surprins înrîuriri hotărîtoare, din « prima istorie » pînă în vremea « luminilor » şi mai încoace încă.

S-ar mai putea, oare, adăuga ceva într-o discuţie atît de veche, la demonstraţii de mult făcute în ceea ce priveşte « locul românilor în istoria universală », spre a relua titlul unei lucrări celebre a celui mai fecund istoric pe care l-a dat cultura noastră? Sigur este că în amănunte, cîmpul cercetării rămîne în bună parte nedesţelenit, că descoperiri noi, în pămînt sau în arhive, vor spori cunoştinţele noastre despre istoria românească şi conexiunile ei europene. Şi încă mai sigur este că multe judecăţi rămîn să fie rostite în orizontul interpretării, al singurei interpretări posibile într-o istorie a civilizaţiei, anume aceea comparată, cea care implică cunoaşterea fără cusur a realităţilor naţionale şi o largă ştiinţă a celor internaţionale, o cîntărire dreaptă a căilor acelui proces vast şi continuu, cu multiple faţete, pe care într-un consens tot mai larg disciplinele umaniste îl numesc, în ultimii ani, « interculturalitate ».

Dintre subiectele posibile pe care istoricul culturii româneşti le-ar putea aşeza într-o asemenea perspectivă de cercetare comparată a civilizaţiilor — a civilizaţiilor est-europene, de pildă, spre a circumscrie mai riguros geografic, istoric şi logic hotarul în care civilizaţia noastră mai veche şi mai nouă şi-a urmat cursul — două îmi par a avea o prioritate anume.

Cel dintîi s-ar putea numi *funcţia modelatoare şi moderatoare a romanităţii carpato-dunărene*, cu tot ce implică ea original, neconfundabil şi peren în acest Orient al continentului, de la expresia lingvistică la viziunea estetică, de la tărîmul moralei la cel al instituţiilor. Ne aflăm, negreşit, pe un teren tot mai ferm, tot mai cert, tot mai bine investigat, pe care s-a clădit în timp o veritabilă conştiinţă românească a latinităţii, admirabil ilustrată — dincolo de explicabilele şi pe alocuri necesarele sale exagerări — de la Miron Costin cronicarul la Şincai şi la Maior, pînă la Pârvan. O conştiinţă din înălţimile căreia s-a putut scruta cu tot mai adîncă şi istorică comprehensiune cealaltă « fîntînă » a neamului şi a spiritului de la Carpaţi şi Dunăre, aceea a protoistoriei dacice, către care s-au îndreptat cu ascuţită pătrundere mari vizionari romantici şi eruditi de mondială faimă, de la Hasdeu la Mircea Eliade.

Dar, fie ea şi atît de mult discutată şi argumentată, această romanitate, dincolo de procesul istoric al genezei sale, demult şi îndelung lămurit, rămîne mai puţin înţeleasă în legătura ei intimă cu fenomenul de fundamentală însemnătate al receptării, pe aceste meleaguri, a acelei forme majore de universalitate care a fost creşti-

https://biblioteca-digitala.ro

nismul; un creştinism popular de sorginte latină, cu mult precumpănitor, aici, faţă de cel misionar, de origine microasiatică şi de expresie grecească din aceeaşi antichitate tîrzie, un creştinism legat de latinitatea balcanică şi de Roma al cărei spirit era introdus treptat, la nivelul modest dar hotărîtor al vieţii de zi cu zi a acelui « paganus » (pe care graiurile neo-latine ale Apusului l-au ştiut în posteritate ca locuitor al întinderilor rurale) convertit la noua credinţă în satele Daciei şi ale Sciţiei Minore şi pentru care limba românească a reţinut mai ales calitatea « ţărănească », sedentară prin excelenţă, de nedespărţit de glia sa străveche, de « terra ». Urmările medievale ale acestei romanităţi creştine şi locul ei la începuturile culturii româneşti au fost decisive pentru însuşi cursul acesteia, rămînînd o zonă de cercetare a istoriei comparate a civilizaţiei.

Acum cîţiva ani, cercetînd într-o atare perspectivă comparatistă originile statelor din răsăritul Europei în raport cu monumentele sale de excepţie şi de faimă, necropole ale primelor dinastii şi locuri de încoronare, ridicate în chiar centrele lor politice, în Bulgaria la Pliska şi Preslav, în Rusia la Kiev şi Cernigov, în Ungaria la Alba Regia, şi constatînd mirabila podoabă a fiecărui lăcaş înălţat aici de hanii şi ţarii bulgari, de cnejii ruşi şi de regii arpadieni — fiecare dintre ele un lăcaş al începuturilor, un « monumentum princeps » pe care aurul şi argintul, marmura sau culorile bogate şi puternice îl transformaseră în punct de referinţă şi în splendid unicat nu lipsit de fasturi barbare — înregistram, dincolo de mărturia admirativă a cronicarilor de limbă slavonă sau latină medievală, împrejurarea, ce o socot şi azi hotărîtoare, a contemporaneităţii lor stricte cu momentul evanghelizării bulgarilor, a ruşilor şi a maghiarilor, în chiar veacurile de răscruce în care aceste neamuri treceau din orizontul primitiv al nomadismului în cel superior al sedentarismului, de la o vieţuire păgînă la o viaţă creştină care, ea singură, le dădea acces în ordinea europeană a evului mediu, în singura lume pe atunci posibilă, « universitas christiana ».

Constatînd, în schimb, lipsa unor monumente asemănătoare în părţile româneşti, absenţa unor zidiri ridicate cu fast ostentativ şi bogăţii nenumărate, ca şi inexistenţa, mai mult decît grăitoare prin ea însăşi, a unei cît de scurte zăboviri a cronicilor noastre medievale asupra primelor lăcaşuri ale statelor Basarabilor şi Muşatinilor, de la Curtea de Argeş şi Cozia, de la Rădăuţi şi Siret — toate, de o sobră şi reculeasă majestate, echilibrate în proporţii şi paramente, de o cuceritoare simplitate, de o « înţelepciune bizantină » pe care avizaţi cunoscători ai spaţiului artistic răsăritean nu au omis să o înregistreze, de o « ordine latină » aş fi

https://biblioteca-digitala.ro

înclinat să adaog, pe care lumea balcanică o ştia prea puţin sau nu o ştia deloc în evul de mijloc — ajungeam la o încheiere ce mi s-a părut singura posibilă, şi relevantă totodată, pentru unul dintre cele mai vechi semne ale unui specific românesc. Datorită vechiului lor creştinism ce coboară pînă la timpurile romane şi stăruinţei lor neîntrerupte pe aceste pămînturi înconjurate de largile drumuri de migraţii — deosebiţi aşadar, structural, de noii veniţi din stepele răsăritene, coborîţi în pusta ungară şi în Balcanii orientali, ca şi de triburile slave de la Pripet şi de la Nipru —, românii mărturiseau, în secolul « întemeierilor » încă, apartenenţa lor la o altă ordine estetică, la o tipologie culturală şi istorică alta, în care nu era necesară înălţarea unor sanctuare ce trebuiau să impresioneze, să marcheze ostentatoriu şi spectaculos intrarea, triumfală dar recentă, într-o vîrstă a istoriei radical deosebită de aceea anterioară.

Întregul ev mediu românesc, descifrat într-un asemenea demers comparatist ce ne-ar îmbogăţi, sînt sigur, înţelegerea locului nostru în aceste părţi de lume, stă pe linia echilibrului originar unde încerc să recunosc, în ultimă instanţă, un semn de latinitate, de măsură clasică, de cumpănă dreaptă, într-o societate fără entuziasme mistice şi fără angoase eshatologice, fără « regi thaumaturgi » şi fără canonizări de sfinţi, ataşată realului şi concretului, idealului colectiv şi celui individual, deopotrivă, precum în vremea umanismului nostru tîrziu, apărîndu-şi geloasă neatîrnarea în bătălii ce s-au înscris drept momente de vîrf ale vastei cruciade europene împotriva turcilor, păstrîndu-şi autonomia deplină şi atunci cînd, la miază-zi şi la apus, Semiluna preschimba regate medievale vestite în simple paşalîcuri.

Stînd statornic, aidoma unei bune părţi a continentului, sub seducţia splendorilor sonore ale celei de « a doua Roma », a modelului bizantin cu tot ce a însemnat acesta în civilizaţia europeană, de la poezia imnică la muzica liturgică, de la hagiografie la literatura polemică şi omiletică, de la dreptul nomocanonic la esoterica speculaţie isihastă şi la acel « simbol al ortodoxiei » care a fost pentru bizantini pictura murală, cea de icoane şi de manuscrise, românii şi-au moderat, de fapt, apartenenţa — efemeră dar hotărîtoare — la Imperiu. Au făcut-o printr-o distanţare de Bizanţ în acele zone unde o spiritualitate de descendenţă latină nu putea adera la normele orientale ale vieţii medievale — exemplul cel mai expresiv îmi pare a fi fost vestitul refuz al celor ajunşi la Athos, acum şase veacuri, de pe meleagurile Ţării Româneşti, de a participa la cenobitismul « sfetagoreţilor » grecoslavi, în numele tradiţiilor nord-dunărene ale unui trai individual şi liber; n-a lipsit, însă, precumpănitoare, o apropiere de tot ceea ce împărăţia bazileilor de pe Bosfor

https://biblioteca-digitala.ro

reprezenta, cu cîştigurile ei de un mileniu, o prelungire a celeilalte împărăţii romane, în sfera legilor, a statului şi a concepţiei despre putere, cea mai fidelă posteritate a latinului şi anticului « dominus » rămînînd, desigur, « domnul » medieval de la Argeş şi Suceava, de la Tîrgovişte, Iaşi şi Bucureşti.

Nimic din extremele replicii slave faţă de modelul bizantin nu regăsim, pe de altă parte, în dialogul « romanicilor Orientului » cu Constantinopolul, după cum nici respingere totală, nici aderenţă perfectă nu vădeşte cultura veche românească faţă de civilizaţia slavonă a Europei răsăritene, de ceea ce am numit, în altă parte, « internaţionalismul medieval tîrziu » al acestei jumătăţi de continent într-al XIV-lea şi într-al XV-lea secol (comparabil întru totul, ca spirit şi epocă, cu « goticul internaţional » al Occidentului), cu enciclopedismul şi cu aristocratismul, cu melancolia şi cu aplecarea mistică ce-i sînt proprii, cu circulaţia, pe spaţii întinse, de oameni, de idei şi de opere, din Peloponez şi de pe valea Moravei pînă la Novgorod, o lume pestriţă şi cosmopolită — precum aceea franco-engleză sau flamando-burgundă a Apusului contemporan — unde cărturari bulgari scriau vieţi de despoţi sîrbi, în care scriitori greci şi sîrbi compuneau vieţi de sfinţi bulgari şi ruşi, în care zugravi constantinopolitani ajungeau în cnezatul moscovit, ducînd spre miază-noapte potolitele străluciri ale Mediteranei.

La fel, aş putea adăuga, s-au petrecut lucrurile un veac mai tîrziu, atunci cînd aceeaşi lume slavă a Europei răsăritene i-a primit pe artiştii italieni ai Renaşterii, la Cracovia şi la Moscova, adoptînd cu entuziasm nedisimulat sau filtrînd, sub semnele unor imperative de ideologie politică, formele arhitecturii, ale sculpturii, ale decoraţiei din Toscana sau din Lombardia — în acelaşi timp cu împămîntenirea în Ungaria a unor experimente artistice din nou italiene sau de sursă dalmatină şi croată —, dar cînd spiritul românesc, statornic ancorat în tradiţiile unui Bizanţ cenzurat de duhul pămîntului, a luat din repertoriul Renaşterii occidentale exact acele însemne exterioare ce-i puteau îmbogăţi şi potenţa, cu eleganţă, sinteza.

●

Al doilea subiect al unei posibile cercetări viitoare de istorie comparată a civilizaţiei este, din punctul meu de vedere, cel al *originilor modernităţii culturale româneşti*.

Ne-am obişnuit şi — ceea ce este la fel de grav — am obişnuit şi pe alţii ce privesc din afară cursul istoriei noastre, a socoti că o trăire cu adevărat modernă, în consens cu Europa apuseană, mai ales, şi în umbra ei protectoare, au avut românii abia în veacul trecut, la capătul unei lungi, unei foarte lungi epoci de inerţie, de fanariotism, de orientalizare care, pasă-mi-te, ar fi fost tot atîtea « permanenţe »

https://biblioteca-digitala.ro

ale aceleaşi istorii, « decăzute » după vîrsta eroică a unor Ştefan cel Mare şi Mihai Viteazul. Am întîlnit asemenea afirmaţii apodictice la unii istorici de profesie — ceea ce e penibil —, le-am regăsit la oameni de cultură — ceea ce a regretabil —, le-am receptat ecoul în publicul larg, ceea ce poate fi din cale afară de trist. Cred că ne aflăm aici înaintea unuia dintre clişeele cele mai păgubitoare, cu diformităţile şi comodităţile sale generatoare, la rîndu-le, de imagini la fel de nocive şi proliferante despre trecutul românesc.

Recursul la cea mai elementară comparaţie cu devenirea istorică a popoarelor din jur după 1600, să spunem — unele cu libertatea pierdută în lungile secole ale Turcocraţiei, precum grecitatea balcanică sau sîrbii, altele, cum sînt ruşii, cu libertăţile mult stăvilite dinlăuntru —, ne-ar putea oferi prilejuri de meditaţie şi de reevaluare a unei periodizări istorice încă simplificatoare şi superficiale în sfera culturii.

Departe de a mai aparţine evului mediu, veacurile al XVII-lea şi al XVIII-lea au fost marcate în istoria românească de febrile căutări — căutări ale unor noi structuri de viaţă statală şi socială, căutări ale originilor istorice într-un trecut tot mai îndepărtat —, au înregistrat expresii noi ale literaturii, ale artei, ale gîndirii — sîntem în epoca în care se naşte versul românesc prin Dosoftei, romanul şi filozofia românească prin Cantemir, erudiţia românească prin Milescu şi, din nou, prin amintitul principe moldav —, a fost vremea în care, la altitudinea spiritelor sale exemplare, s-a respirat aerul Europei în modul cel mai firesc.

Vorbim şi scriem mult — şi pe bună dreptate — despre acel admirabil folclor al românilor niciodată « ieşit din istorie », ci istoric constituit şi cu rădăcini, nu de tot demonstrate, coborîte spre antichitate şi spre timpurile medievale; un folclor pe care, mai ales odată cu secolele XVII şi XVIII, îl ştim mai bine, într-o autentică « explozie a ţărănescului » explicată de circumstanţele istoriei sociale şi ale istoriei politice, pe care cărturarii ardeleni ai veacului lui Horia sau zugravii şi copiştii de cărţi populare din Oltenia şi din Maramureş, din Banat şi din Moldova îl exprimă la superlativ. Dar exagerăm adesea, cred, văzînd aici şi numai aici — într-un folclor ce are inconfundabila sa personalitate dar care se înscrie, nu mai puţin, ca fenomen cultural-istoric, în mult mai întinsul teritoriu european al artelor şi mentalităţilor populare ce înfloresc după Renaştere şi Contrareformă de la Atlantic pînă la Urali — creaţia românească definitorie a timpurilor ce au precedat şi pregătit cultura romantică şi clasică a veacului al XIX-lea.

Lumea care începuse să trăiască într-un orizont de civilizaţie ce poate fi tot mai bine conexat marilor curente stilistice postrenascentiste ale Europei, de la

https://biblioteca-digitala.ro

manierism la baroc şi la neoclasicism, o lume aulică, de aleasă cultură, de înalt şi munificent patronaj cărturăresc şi ctitoricesc, voievodal şi boieresc la început — extins treptat spre alte pături sociale în ecloziune, spre « starea a treia » a tîrgoveţilor, a micilor clerici, a ţăranilor chiar, din care s-a născut mai tîrziu burghezia românească; lumea aceasta care gusta, admira şi pricepea deopotrivă bogăţiile ornamentale exuberante şi rafinate ale Orientului turco-persan şi liniile calme, riguroase ale arhitecturilor europene, care citea pe Gracian şi pe Fénelon, pe « Voltir » şi pe Condillac, pe Pope şi pe Metastasio, care participase din plin la noul « internaţionalism » est-european al timpurilor moderne, acela realist, pragmatic şi aristotelic născut în universitatea Padovei, întreţinut de profesorii « iatrofilozofi » ai şcolilor superioare de la Bucureşti şi Iaşi — un Teofil Corydaleu, un Savastos Kymenitul, un Ioan Comnen, un Iacob Pylarinos —, şi de spiritele directoare ale societăţii româneşti din jurul lui 1700 — un Constantin Cantacuzino stolnicul, un Mihail Cantacuzino spătarul, neobositul şi surprinzătorul ctitor; în sfîrşit, lumea care, cultivîndu-se în colegiile iezuite ale Poloniei, purta din plin pecetea unei educaţii clasice, ce s-a altoit cu atît mai fericit pe o clasicitate structurală înnăscută, mărturisită de marii cronicari moldoveni ai veacului al XVII-lea, nu poate fi decît o lume a timpurilor moderne.

În această vîrstă hotărîtoare pentru configurarea spiritului românesc de astăzi care este vremea dintre 1600 şi 1800, modernitatea crescîndă a românilor şi-a însuşit constant, drept cea mai aleasă distincţie a ei în această parte de Europă — o distincţie pe care orice cronică importantă şi orice cărturar mai însemnat nu lipsesc să o releve —, tocmai « ideea latină » devenită treptat o idee-forţă a civilizaţiei româneşti, într-un paralelism cronologic plin de semnificaţii cu naşterea sau desăvîrşirea celorlalte ideologii premoderne şi moderne ale Europei de răsărit, aceea a « sarmatismului » în Polonia nobiliară, aceea a grecilor solidari sub flamura « Marii Idei » elenice sau aceea a Rusiei devenită « a treia Romă » şi coborîtoarea legitimă spre « drumul Bizanţului ».

Nimic din ceea ce a fost unitate de simţire şi de gîndire în veacul trecut, nimic din ceea ce a însemnat o notă spirituală deosebitoare în istoria marilor noastre provincii — radicalismul şi revoluţionarismul muntean, ponderea şi « conservatorismul » moldovenesc, militantismul naţional şi vigoarea populară transilvană — nu lipseşte din cele două secole pe care întîrziem prea mult a le integra definitiv în ciclul modern al culturii noastre, în ritmurile europene — moderne şi ele — ale acestela. Ar fi loc aici pentru dezbateri numeroase, pentru confruntări rodnice, pentru un chip nou de a ne înţelege identitatea şi europenitatea.

https://biblioteca-digitala.ro

VASILE DRĂGUŢ

ARTA VECHE ROMÂNEASCĂ ÎN PERSPECTIVA CULTURII EUROPENE

În mod frecvent, atunci cînd este vorba despre cultura europeană şi valorile sale reprezentative, foarte mulţi sînt aceia care iau în considerare numai realizările jumătăţii occidentale a continentului. Filozofie, literatură, artă, muzică, totul este judecat şi comparat numai în raport cu modelele apusului şi nu puţine sînt lucrările de sinteză, pentru care cultura europeană se reduce doar la cîteva ţări vestice. Situaţia este paradoxală pentrucă, aşa cum observa, nu de mult, Zoe Dumitrescu-Buşulenga (*Secolul* 20, nr. 225), cultura europeană, în sensul ei foarte larg, a fost, în repetate rînduri, beneficiara vetrelor de spiritualitate din părţile răsăritene, cu precădere din spaţiul balcano-egeic. Este un merit neîndoielnic al Romei imperiale realizarea unei culturi de largă expresie mediteraneano-europeană. Dar nu trebuie uitat că superbele realizări din domeniul urbanisticii şi arhitecturii romane, ca de altfel realizările din toate domeniile culturii, au fost profund marcate de modelele Eladei antice, nu mică fiind — în acelaşi timp — contribuţia unor lucrări artistice din orientul apropiat. Înaintea romanilor, iranienii înălţaseră imense ansambluri arhitectonice care cumulau funcţii simbolice cu funcţii de reprezentare. Mai mult decît misteriosul Egipt, cel prea închis în lumea cu mişcare înceată a zeităţilor sale, a fost orientul mesopotamian şi iranian, de la care Roma a preluat ştiinţa monumentalului şi a stăpînirii organizate a teritoriului. Moştenind tezaurul de cultură al Romei imperiale, occidentul european medieval a fost, *ipso facto*, beneficiarul unei impresionante acumulări de experienţe din orientul european şi mediteranean. Acest nobil cumul cultural poate fi judecat în perspectiva timpului, ca una dintre trăsăturile distinctive ale culturii europene în sensul ei cel mai bun.

A fost, în continuare, occidentul puternic marcat de experienţele artei şi filozofiei arabe. Vorbind despre arabi, nu vom uita că occidentul le datorează acestora redescoperirea filozofiei, ca disciplină a gîndirii, şi că impactul occidentului cu spiritualitatea arabă, de esenţă orientală, a fost deopotrivă o modalitate de a redescoperi filozofia antichităţii pe care cărturarii arabi au avut meritul de a o fi repus în drepturile sale. Fără Abul Hassan al Ascari, fără Al Kindi, fără Avicenna şi Averroes, evoluţia spirituală a occidentului ar fi avut, fără îndoială, un alt curs şi trebuie să fim recunoscători istoriei că a ştiut să împletească, într-un mod atît de subtil, cele două lumi în esenţă inseparabile: orient şi occident.

Dar, invocînd aici importanţa spirituală şi culturală a orientului european şi mediteranean pentru cultura europeană în ansamblul ei, este timpul să spunem chiar şi numai cîteva cuvinte despre acea strălucitoare capitală a spiritului şi artei care a fost Constantinopolul. Situat — ca un adevărat simbol al împrejurărilor istorice — la întîlnirea dintre două continente, Constantinopolul a fost de timpuriu un oraş al marilor sinteze. Arta bizantină, căreia metropola de la Cornul de Aur i-a fost un necontestat maestru, a absorbit cu savantă subtilitate modéle ale artei imperiale romane, subtilităţi ale elenismului şi, nu mai puţin, experienţe din orientul apropiat. Preluînd, cu recunoscută autoritate, prerogativele metropolei

https://biblioteca-digitala.ro

continentale, Bizanţul a transmis pînă departe în occident, modelele sale culturale şi nici un dinast al renăscutului imperiu romano-german nu şi-a putut îngădui să se abstragă de sub marele sigiliu al Constantinopolului. Cînd Carol cel Mare şi-a construit propria sa catedrală la Aachen, el n-a făcut decît să reproducă biserica San Vitale pe care munificienţa justiniană o înălţase în bizantina Ravenna. Mai luminat decît mulţi dintre cărturarii contemporani lui, sau de mai tîrziu, Frederic al II-lea de Hohenstaufen, acel *Stupor mundi* al epocii sale, considera cu deosebit respect cultura bizantină şi nu pare a fi deloc surprinzător că tocmai în ambianţa de generoasă spiritualitate a curţii sale siciliene avea să se nască prima şcoală de literatură şi de poezie italiană.

Binecunoscute şi preţuite la vremea lor, modelele culturale bizantine au rodit frecvent pe pămîntul occidentului. Strălucitoarea biserică San Marco din Veneţia şi, mai departe, catedrala Saint Front din Perigueux nu sînt altceva decît transpuneri interpretate ale imperialei biserici Sfinţii Apostoli din Constantinopol ; iar cel ce vizitează galeria Uffizzi din Florenţa şi trăieşte din plin emoţia întîlnirii cu cele trei madone datorate lui Cimabue, Giotto şi Duccio di Buoninsegna, nu poate să nu se gîndească la strălucitele modele bizantine pe care meşterii italieni le-au avut în faţă. Şi tot aici este locul să reamintim importanţa pe care au avut-o pentru întreaga evoluţie a gîndirii italiene, a umanismului italian, întîlnirile pricinuite de Conciliile de la Ferrara şi de la Florenţa. Cele două Concilii, în care a răsunat cu autoritate vocea filozofului grec Georgios Gemistos Plethon, nu au reuşit să mai salveze de la pieire imperiul bizantin, dar au făcut posibilă transmiterea către occident a interesului pentru tezaurul de spiritualitate pe care Bizanţul îl păstrase cu atîta gelozie, Marsiglio Ficino fiind unul dintre primii mari beneficiari ai acestei întîlniri.

Dacă cele spuse pînă aici nu vor părea decît o sumară evocare a rosturilor pe care orientul balcano-mediteranean le-a avut pentru închegarea fenomenului cultural european în ansamblul său, utilitatea introductivă a faptelor arătate va fi mai lesne de înţeles dacă vom avea în vedere poziţia pe care cultura românească (şi ne vom referi cu precădere la artele plastice) o are în cadrul bătrînului continent. Pentrucă, aşa cum, adesea, orientul european este uitat sau neglijat sau minimalizat atunci cînd se fac judecăţi de valoare privind întregul continent, tot aşa se mai întîmplă ca unii comentatori să treacă cu prea multă uşurinţă peste zestrea de cultură a poporului nostru.

Acum cîtăva vreme am avut ocazia să citesc cu întristată surpriză un articol semnat de Paul Everac, («Recuperări istorice», în *Scînteia*, 14 oct. 1979). Cunoscîndu-l ca apreciat dramaturg şi amator de cultură, nu am putut fi decît surprins şi contrariat constatînd cît de puţin ştie despre tradiţiile noastre cultural-artistice şi cu cîtă grabă poate categorisi ca lipsite de strălucire şi originalitate veacurile trecute ale istoriei poporului român. Desigur, Paul Everac are dreptate atunci cînd evocă vitregiile cu care au fost confruntaţi înaintaşii noştri, atunci cînd se referă la pustiiri şi împilări, atunci cînd stăruie asupra tributului de sînge şi de trudă pe care l-au plătit cu jale locuitorii acestui pămînt şi are de asemeni dreptate atunci cînd înregistrează cu bucurie realizările epocii noastre pe plan economic şi social, atunci cînd subliniază succesele culturii româneşti pe toate meridianele lumii. Dar, vorbind despre realizările prezentului, cu care este firesc să ne mîndrim, nu se cuvine a neglija sau — şi mai grav — a ponegri înfăptuirile generaţiilor care ne-au precedat, înfăptuiri în care recunoaştem trainicele rădăcini ale istoriei noastre, zestrea de aur a tradiţiei, dovezile de necontestat ale continuităţii prin secole şi milenii, rîvna neîncetată şi puterea de afirmare a unui popor care nu s-a lăsat niciodată înfrînt de adversităţile vremurilor. Obsedat de modelele culturii occidentale, considerate unilateral şi fără înţelegerea acelei admirabile sinteze de largă expresie,

https://biblioteca-digitala.ro

Paul Everac uită că în spațiul continentului european au existat şi alte tipuri culturale şi că occidentul, el însuşi, a fost multă vreme o provincie culturală a imperiului bizantin. Aşezat la locul de intîlnire a marelor sfere de cultură, poporul român a fost, înainte de toate, credincios propriilor sale tradiţii care coborau în adîncurile istoriei şi tocmai de aceea a ştiut, în orice vreme, să valorifice cu originalitate acele experienţe spirituale care i se potriveau. Dar izolat şi închistat nu a fost acest popor niciodată ; vădind o neîncetată sete de cunoaştere, înaintaşii noştri au preluat cu mult curaj elemente culturale şi artistice dintre cele mai variate, atît din orient cît şi din occident, pe care le-au topit în sinteze originale de neconfundat, realizările fiind remarcabile în arhitectură ca şi în pictură, în artele decorative, ca şi în muzică. Paul Everac afirmă (tristă afirmaţie!): « N-am avut arhitecţi, i-am dobîndit abia spre sfîrşitul secolului XIX ». Oare vechile noastre monumente au răsărit ca ciupercile după ploaie sau au fost înălţate de meşteri veniţi de aiurea? Dacă ar fi fost aşa, cum s-ar explica unicitatea lor de expresie, calităţile lor stilistice care au uimit nu odată pe savantii străini şi aş cita dintre ei pe Gabriel Millet, Charles Diehl, Henri Focillon, Puig i Cadafalch. Într-o detaliată analiză făcută ctitoriei lui Mircea cel Bătrîn de la Cozia, Gabriel Millet observa cu subtilitate faptul că, încă din secolul al XIV-lea, atunci cînd sub oblăduirea generoasă a primilor Basarabi erau operate nu puţine împrumuturi artistice, mediul autohton a ştiut să-şi impună, fără greş, propria sa viziune, caracterizată, înainte de toate, printr-un extraordinar simţ al armoniei, al proporţiilor echilibrate. Ctitorii noştri nu s-au împăcat nici cu masele greoaie, telurice, ale edificiilor bizantine, nici cu tendinţa de acuzată verticalitate a monumentelor sîrbeşti cu care este strîns înrudită Cozia. Reordonarea volumelor a condus la o compoziţie de o perfectă armonie, cu respectarea proporţiilor de aur pe care le găsim în mod frecvent şi în arhitectura caselor ţărăneşti, dovadă că la mijloc este vorba despre o constantă locală.

S-a observat de multă vreme că stilul arhitecturii din epoca lui Ştefan cel Mare şi a urmaşilor săi, are la bază o originală sinteză dintre programul spaţial de tradiţie bizantină şi mijloacele constructive ale goticului, dar uimeşte înainte de toate prin elevatele calităţi de armonie şi echilibru, prin calda comunicare cu spaţiul înconjurător. Unul dintre cei mai entuziaşti comentatori ai arhitecturii din epoca lui Ştefan cel Mare, spaniolul Puig i Cadafalch a observat siguranţa cu care mediul artistic românesc a remodelat scheme decorative de tradiţie bizantină, ritmul de arcade, firide şi ocniţe ce decorează faţadele bisericilor din Moldova, concurînd prin frumuseţe cele mai bune realizări ale monumentelor mudejar din Spania, la rîndul lor debitoare modelelor bizantine.

Nu mai puţin valoroase sînt realizările arhitecturii din epoca lui Radu cel Mare şi Neagoe Basarab, ctitoriile lor stînd la baza procesului de constituire a unui nou stil în arhitectura Ţării Româneşti, ce avea să culmineze în monumentele din vremea lui Mihai Viteazul. Este proprie acestor monumente — de la Dealu şi Episcopala Argeşului pînă la Mihai Vodă — o remarcabilă ştiinţă a organizărilor spaţiale şi mai ales o rafinată capacitate de adaptare a sugestiilor decorative la împodobirea faţadelor cu elegante arcaturi care pun în valoare siluetele, sugerînd totodată o stare de secret ritual ce se implică în ritmul de horă al rotundurilor înlănţuite. Remarcabile sînt de asemeni realizările arhitectonice din vremea lui Matei Basarab, Vasile Lupu, Constantin Brîncoveanu, de fiecare dată fiind vorba despre inspirate sinteze, despre plenare afirmări ale gustului şi tradiţiilor locale. Invocarea tradiţiilor nu este un argument formal, cel ce poposeşte în faţa caselor ţărăneşti cu ale lor prispe încărcate de soare, cu stîlpii şi cosoroabele crestate din bardă, cu admirabila înţelegere a proporţiilor de aur, nu va fi mirat nici de savanta arhitectură a Hure-

https://biblioteca-digitala.ro

zului, nici de frumusețea ceardacelor brîncovenești, nici de permanența armoniilor în vechea noastră arhitectură.

Și dacă arhitectura înseamnă nu numai realizare în material a unor forme menite să asigure adăpost diferitelor tipuri de activități umane, dacă ea înseamnă și implică filozofie — prin exprimarea unor relații specifice cu mediul înconjurător, cu viața interioară a spațiului — atunci arhitectura noastră veche, ca și arhitectura populară, exprimă o indubitabilă sete de natură și de armonie. Asemenea prispelor țărănești, ceardacele și foișoarele, pridvoarele arhitecturii de palate și de ctitorie voievodală exprimă deschiderea către orizont, comuniune cu natura, logodire cu infinitul. Sînt acestea calități proprii arhitecturii noastre din vremuri străvechi, în care recunoaștem nu numai prezența unui mediu format care știa ce să ceară, cum să ceară și cui să ceară, dar recunoaștem deopotrivă prezența acelor meșteri capabili să făurească opere durabile și reprezentative în sensul cel mai nuanțat al cuvîntului. Asimilarea unor soluții constructive sau decorative de sorginte bizantină, gotică, barocă sau musulmană, demonstrează o reală capacitate de absorbție culturală, după cum autoritatea tradiției și puterea de sinteză fac dovada unei maturități creative de care, din fericire, poporul nostru nu a dus lipsă niciodată.

Dar Paul Everac uită toate acestea, după cum uită că pictura veche românească ocupă un loc de excepție în ierarhia artelor universale, stîrnind neîncetat interesul specialiștilor de pretutindeni. Enumerînd de-a-valma « lipscăniile, damascurile și zugravii de gros sau de subțire », Paul Everac nu știe că încă din secolul al XIV-lea avem semnăturile unor zugravi români ca Teofil (1313, la Streisîngiorgiu), Mihul de la Crișul Alb (1376, la Rîmeți), Grozie (circa 1375, la Strei), nu știe sau nu vrea să știe de meșterii de la Leșnic, Crișcior, Ribița, nu știe sau nu vrea să știe nici de Gavril Uric, nici de Ștefan de la Densuș, nici de Teodor Mărișescu, nici de Spiridon de la Putna, nici de Gavril Ieromonah, autorul picturilor de la Bălinești, nici de atîția alți meșteri care au făcut strălucirea școlii de pictură din vremea lui Ștefan cel Mare. Vorbind despre pictura epocii lui Ștefan del Mare, nu este inutil să reamintim aici, că, ea este ilustrată de mai multe ansambluri de înaltă valoare artistică, precum acelea de la Lujeni, Dolhești, Rădăuți, Pătrăuți, Voroneț, Sfîntu Ilie Suceava, Bălinești, Botoșani. Caracterizate printr-o extraordinară calitate a desfășurărilor iconografice, picturile acestor monumente fac evidente, alături de perfecta stăpînire a meșteșugului artistic, bogate și subtile cunoștințe privind simbolica imaginilor și capacitatea lor de transmitere a unui mesaj.

Poposind în fața admirabilei *Cavalcade a sfinților militari* de la biserica Sfînta Cruce din Pătrăuți, bizantinologul André Grabar observa că această imagine este o ilustrare indirectă a luptelor antiotomane conduse de Ștefan cel Mare, fiind, în acelaș timp, un vibrant apel pentru apărarea patriei. Dacă această compoziție inventată de mediul cărturăresc al Moldovei constituie una dintre contribuțiile cele mai interesante la zestrea de gîndire a artei medievale europene, faptul nu poate să mai surprindă, binecunoscute fiind numeroasele inițiative culturale ale lui Ștefan cel Mare. Bogata zestre culturală și artistică făurită în timpul său demonstrează că meșterii pictori ai Moldovei erau capabili să dea expresie plastică unor importante inovări iconografice menite să exalte idealurile morale și politice ale țării. Iar dacă între acești artiști, Gavril Ieromonah, meșterul de la Bălinești, ne apare ca unul dintre cei mai importanți pictori ai vremii sale din spațiul Europei răsăritene, iarăși nu ne mai surprinde, opera sa avînd valoare de referință pentru pictura românească din toate timpurile.

În epoca imediat următoare, sub destoinica conducere a lui Petru Rareș, Moldova s-a văzut înveșmîntată în acea inegalabilă mantie a picturilor murale exterioare, picturi asupra cărora privirile specialiștilor s-au îndreptat cu legitimă

https://biblioteca-digitala.ro

uimire. Intrate în conştiinţa universalităţii, picturile de la Humor, Moldoviţa, Arbore, Voroneţ, şi, cîteva decenii mai tîrziu, cele de la Suceviţa stabilesc un loc de excepţie artei româneşti în ansamblul său, îndepărtînd orice urmă de îndoială asupra forţei de finalizare a mediului cultural autohton. Multă vreme uitaţi, autorii acestor picturi au fost progresiv scoşi din întunericul anonimatului şi astăzi putem evoca, cu întreaga cinstire ce li se cuvine, pe Toma de la Suceava — autorul picturilor de la Humor, pe Dragoş Coman — meşterul picturilor de la Arbore, pe Ion şi Sofronie — inspiraţii autori ai picturilor de la Suceviţa.

În primul studiu comparativ consacrat picturilor murale din întreaga lume, eminentul istoric de artă belgian Paul Philippot remarca excepţionala calitate a picturilor din epoca lui Petru Rareş şi în mod deosebit considera că Dragoş Coman este unul dintre marii meşteri ai picturii murale, comparîndu-l cu Pisanello şi socotindu-l ca cel mai important pictor din Europa de răsărit din secolul XVI. Dar nu numai atît. Constatînd originalitatea şi capacitatea de invenţie a mediului artistic din Moldova, savanţi ca André Grabar şi Miltos Garidis au consacrat studii speciale unor inovaţii iconografice, proprii picturii din Moldova, demonstrînd în ce măsură ţările române deveniseră, în secolul al XVI-lea, adevărate succesoare culturale ale Bizanţului căzut, întreţinînd prin intermediul vieţii culturale spiritul de rezistenţă antiotomană. Semnificative în acest sens sînt picturile de la Dobrovăţ, în ansamblul cărora apare o neaşteptată ilustrare a capitalelor spirituale ale orientului ortodox, de asemeni picturile de la Probota, Humor, Moldoviţa, Baia, cu ale lor ample desfăşurări ale *Asediului Constantinopolului* şi, nu în ultimul rînd, se cer considerate impresionantele *Judecăţi de apoi*, în cadrul cărora pedepsirea duşmanilor ţării capătă valoare de simbol şi de îndemn în lupta pentru libertate. În toate aceste picturi se exprimă forţa morală a unui popor care înţelegea să-şi apere propria fiinţă şi care, chiar în condiţiile unor vremuri atît de aprige, nu înceta nici un moment să construiască şi să conceapă întru frumos.

Este adevărat că nu am avut *quattrocento* sau un *cinquecento*, cum se plînge Paul Everac, dar am avut epocile noastre de cultură, cu personalitatea şi originalitatea lor, am avut şi avem Densuşul, Argeşul, Suceava, Putna, Voroneţul, Suceviţa, Hurezul, care demonstrează că locul poporului român în cultura europeană nu este de loc de neglijat. Lapidara pisanie de la Războieni, prin care Ştefan cel Mare recunoaşte că a fost învins de turci, relatînd grele împrejurări prin care a trecut atunci ţara, cuprinde mai multă înălţime de cuget decît ar putea cuprinde o întreagă epopee, căci uşor lucru este să spui *am învins*, dar mult mai greu să recunoşti că ai fost înfrînt. Ridicîndu-se, împreună cu întregul popor al ţării Moldovei, deasupra trecătoarei înfrîngeri, Ştefan cel Mare a clădit o epocă exemplară, pe al cărei trainic suport avea să se înalţe apoi edificiul de glorie al istoriei noastre. Şi, pentru a rămîne la aceleaşi vremuri, cînd lupta pentru libertatea poporului nostru se împletea cu sprijinul cultural al ţărilor căzute sub jugul otoman, cînd preluînd moştenirea Bizanţului domnitorii noştri o valorificau spre folosul tuturor, se cuvine a aminti şi pe Neagoe Basarab a cărui ctitorie de la Argeş se asociează atît de bine cu admirabila lecţie de patriotism şi omenie din *Învăţăturile* sale.

Paul Everac deplînge « modestele tiparniţe » din ţările române. Să-l reamintim că poporul român cunoştea mult mai mult decît « vre-o luminare artistică sau culturală mai de soi, alta decît cele urzite de fiinţa lui strîmtorată de relaţiile lui elementare cu viaţa » (sic). Oare nu ştie într-adevăr că ţările romîne se numără printre primele ţări europene care au adoptat tiparul şi că printr-o generoasă politică de cultură au contribuit la întemeierea tipografiei gruzine, că în « modestele tiparniţe » s-au tipărit cărţi pentru popoarele căzute sub puterea Porţii otomane: pentru

https://biblioteca-digitala.ro

greci, pentru arabi, pentru bulgari, pentru sîrbi? Erau plătite aceste cărţi de voievozii români care aveau, neîndoielnic, lărgime de orizont cultural. Căci, să nu uităm, ideea de depozit legal al cărţii se năştea la curtea lui Constantin Brîncoveanu iar ştiinţa lui Dimitrie Cantemir făcea să pălească strălucirea multor cărturari ai timpului său.

●

Aici ar mai trebui poate lămurit un lucru: aflate sub suzeranitatea otomană, ţările române nu au putut dezvolta prea mult legăturile lor cu occidentul, ceeace nu înseamnă că asemenea legături nu au existat sau că ele au fost, măcar un moment, întrerupte. În recenta şi atît de valoroasa sa lucrare, *Raţiunea dominantă*, Virgil Cândea demonstrează în ce măsură o revoluţie de tip umanist în gîndirea românească din secolul al XVI-lea nu ar fi fost cu putinţă, întrucît singura formă de europenism acceptată de Poartă în cuprinsul imperiului otoman era şi trebuia să fie fidelă tradiţiei bizantine. Dar oare tradiţia bizantină nu conţinea într-însa îndestulătoare elemente pentru a dezvolta o atitudine de tipul celei îndeobşte numite umanism? Fără îndoială că da! Făcînd această răspicată afirmaţie avem în vedere nu numai concepţia atît de cald generoasă despre lume şi dragoste a apostolului Pavel din Tars, ci şi faptul că gîndirea bizantină a fost ilustrată de admirabili filozofi şi moralişti care au contribuit la păstrarea tezaurului spiritual al antichităţii îmbogăţindu-l cu valori originale. Filozofia bizantină s-a dezvoltat prin conlucrarea unor iluştri cărturari peste care adeseori se trece cu uşurătate sub argumentul că ar fi vorba despre pustnici oarecari sau de nişte simpli reprezentanţi ai gîndirii teologale. Scrierile lui Antonie cel Mare sînt un exemplu de raţionalism şi poate părea surprinzător astăzi, cît de des revine acest schimnic asupra problemelor gîndirii lucide. În mod răspicat el subliniază că « raţiunea ne face vrednici să ne numim oameni ». Mari gînditori şi moralişti au fost neîndoielnic Vasile cel Mare din Caesarea Cappadochiei, Ion Hrisostomul, Ion Climax, Efrem Sirul şi nu în ultimul rînd dorim să-l amintim pe Maxim Mărturisitorul ale cărui scrieri sînt atît de bogate în observaţii de o mare ascuţime şi ale cărui îndemnuri au fost fără îndoială cunoscute şi preţuite şi de luptătorii din ţările române. Căci Maxim Mărturisitorul era acela care spunea: « luptă ca să dobîndeşti virtuţile şi după aceea ţine-te treaz ca să le păstrezi; aceasta înseamnă a lupta şi a păstra». Ce oare au făcut românii lui Mircea cel Bătrîn, Ştefan Cel Mare, Radu de la Afumaţi, Petru Rareş, Mihai Viteazul decît au luptat şi au păstrat ce era propriu ţării şi poporului lor, inclusiv tradiţiile culturale?

La timpul potrivit, atunci cînd împrejurările istorice au permis-o, cărturarii români au adăugat gîndirii de expresie bizantină, experienţele umanismului vest-european. Este semnificativ în acest sens colegiul de la Iaşi ctitorit de Vasile Lupu, voievod cu « hire împărătească » cum îl denumeşte cronicarul, căruia ţările din spaţiul de răsărit al Europei îi datorează atît de mult pe planul recuperărilor culturale menite să agite rezistenţa împotriva jugului otoman. În aceeaşi vreme Matei Basarab înfiinţa la Tîrgovişte « schola graeca et latina » şi în epoca sa Udrişte Năsturel, ca un autentic umanist, a scris un concentrat dar substanţial tratat despre dărnicie, întemeiat pe autoritatea autorilor antici: Aristotel, Platon, Strabon, Plutarch şi alţii. Sînt prea bine cunoscute, în continuare, operele cărtureşti ale lui Grigore Ureche, Miron Costin, Nicolae Milescu, Constantin Cantacuzino Stolnicul, Dimitrie Cantemir, pentru a poposi aici mai îndelung asupra lor. Opera acestor luminaţi reprezentanţi ai culturii noastre vechi se ilustrează prin sinteza de profundă înţelegere dintre modelele gîndirii orientului bizantin cu cele ale occidentului şi tocmai prin această sinteză cărturarii români ocupă un loc de distincţie în cultura europeană.

https://biblioteca-digitala.ro

Ne vom întoarce în timp pentru a stărui, fie şi numai pentru cîteva fraze, asupra unui capitol deosebit de important al culturii noastre medievale, dar care, din păcate, continuă să rămînă puţin cunoscut. Cercetătorii de specialitate sînt unanimi de acord că, încă din secolul al XIV-lea, în ţările române se compunea o muzică cu caracter original. Cît de puternic era interesul pentru muzică în mediul cultural al Ţării Româneşti din vremea primilor Basarabi, ne putem da seama şi din împrejurarea, că Filotei, logofătul lui Mircea cel Bătrîn (să reamintim că marele logofăt era principalul demnitar al statului), retrăgîndu-se la Cozia, ne-a lăsat o sumă de compoziţii muzicale cunoscute în deobşte sub denumirea de *Pripeli*. Personal, nu sînt un specialist în muzică, dar, pornind de la convingerea că în toate marile epoci culturale a existat un fenomen de confluenţă şi de stimulare reciprocă a artelor, am dorit să înţeleg de ce Filotei s-a retras la Cozia şi nu la altă mînăstire în fiinţă la acea vreme. Explicaţia nu este greu de dat şi ea poate fi verificată cu uşurinţă. Acustica ctitoriei voievodale este într-adevăr desăvîrşită. Rotundul bolţilor şi sprintenele arcuri creează un spaţiu de o extraordinară sensibilitate sonoră, ale cărui virtuţi sînt sporite de oalele de rezonanţă aşezate cu savantă abilitate în cei patru pandantivi ai cupolei centrale. Aşadar constructorii au avut în program să realizeze un edificiu care să întrunească plenar calităţile cerute de un spaţiu muzical. Un asemenea program nu putea fi impus decît de către o societate care preţuia şi înţelegea muzica, o societate în cadrul căreia preocuparea pentru muzică se regăsea în cele mai înalte medii.

Dar Filotei logofătul nu a rămas un caz izolat, pentrucă, pe mai departe, muzica românească a fost reprezentată de compozitori iluştri precum Dima Vlahul şi mai ales de Eustatie Protopsaltul de la Putna, neîndoielnic unul dintre marii componişti muzicali ai secolului său. În secolul al XVI-lea, mînăstirea Putna a devenit centrul unei febrile activităţi componistice iar stilul de cîntare creat aici a fost recunoscut ca atare la noi şi în alte ţări, fiind consemnat frecvent în scrierile muzicale.

Desigur, nu ştim prea multe lucruri despre ceremonialul de curte şi despre arta spectacolului la români în secolele mai îndepărtate ale evului mediu. Dar este neîndoielnic că, încă în secolul al XVI-lea, preocuparea pentru spectacol ocupa un loc de seamă în viaţa culturală a ţărilor române, cîteva dintre referirile cele mai interesante provenind din epoca lui Alexandru Lăpuşneanu. Rafinat iubitor de artă, Alexandru Lăpuşneanu ne-a lăsat o intensă corespondenţă din care rezultă statornicul său interes pentru atragerea de meşteri buni şi folosirea de materiale de calitate, aduse fie din îndepărtata Veneţie, fie din oraşele Transilvaniei. Cunoscînd şi preţuind arta renaşterii italiene, Alexandru Lăpuşneanu are meritul de a fi înălţat cîteva dintre impozantele ansambluri de arhitectură ale Moldovei, pe care le-a înzestrat cu generozitate nemaivăzută. Dintre acestea, mînăstirea Slatina reclamă atenţia noastră, datorită felului în care a fost conceput spaţiul interior. Într-adevăr, între casa domnească, juvaer de arhitectură de stil renascentist, şi biserică, a fost amenajată o piaţă în trepte, pe una dintre terasele acestei pieţi aflîndu-se o fîntînă de marmoră, inspirată la rîndul ei de modele italiene. În ansamblul său, plaţeta creată între casa domnească şi biserica mînăstirii făcea posibilă rînduiala ceremonialului de curte după reguli care vor fi fost inspirate tot din lumea occidentului, pe care Alexandru Lăpuşneanu îl cunoscuse îndeaproape cu prilejul multelor sale călătorii.

Gloriosul domnitor, Mihai Viteazul, a fost nu numai un mare comandant de oşti ci şi un luminat sprijinitor al artelor, la curtea sa aflîndu-se numeroşi artişti pe care i-a folosit şi pentru misiunile sale diplomatice. Petru Armeanu, Nicolae din Creta sau Mina au fost cu toţi pictori de valoare dar şi oameni de încredere ai domnitorului, capabili să îndeplinească solii dintre cele mai complicate. La curtea lui

https://biblioteca-digitala.ro

Mihai Viteazul ceremoniile somptuare erau frecvente și sîntem obligați să-l socotim pe energicul conducător și în postura principelui luminat care era capabil să întrețină o viață de curte cu nuanțate cerințe culturale. Din acest punct de vedere, el era beneficiarul experienței înaintașului său Petru Cercel, a cărui curte de la Tîrgoviște fusese prețuită cu promptitudine de toți călătorii străini. Vorbind despre palatul voievodal de la Tîrgoviște, italianul Franco Sivori ne spune: « Palatul principelui clădit de strămoșii săi este de proporții mari și de o arhitectură îngrijită. A fost de îndată mărit de înălțimea sa (Petru Cercel, n.n.) care i-a adăugat camere frumoase și mîndre. A pus să se facă cu mare osteneală și cheltuială o fîntînă, aducînd apa de la un izvor îndepărtat de oraș cu mai puțin de patru mile ... A pus să se facă apoi mîndre grădini italienești care erau înșirate chiar lîngă palatul său. »

Se potrivesc toate acestea și multe alte realități care nu încap în limitele unui articol cu afirmația că: « nici Matei Basarab, nici Vasile Lupu, nici Șerban Cantacuzino, nici Brîncoveanu nu țineau vre-un teatru, decît, poate cel mult pehlivani ; nu se arătau doritori să facă școli de cultură laică, nu dovedesc să fi avut tabieturi muzicale sau poeți pe lîngă ei »?

Cele arătate mai sus se află la îndemîna oricărui știutor de carte și este de mirare că se mai găsesc persoane care să le pună la îndoială. Firește, nu ne propunem aici să întocmim o scurtă istorie a culturii românești, deși articolul lui Paul Everac ne convinge că o asemenea istorie este necesară pentru știința oricărui cetățean, dar socotim că modul în care cunoscutul dramaturg a pus problema trecutului nostru cultural reclamă îngrijorare și atenție. Nu-i este îngăduit nimănui să treacă cu ușurință peste înfăptuirile de cultură și artă ale poporului român, cu atît mai mult cu cît aceste înfăptuiri au fost rodul unor teribile eforturi, pe fondul unei istorii grele, mereu tulburată de vitregiile de tot felul. Dacă după căderea Constantinopolului, întîmplată în 1453, țările române au fost capabile să-i preia torța și să-i mențină flacăra, spre folosul țărilor și oamenilor din această parte a Europei, dacă a existat un « Bizanț după Bizanț », dacă fiecare secol de istorie s-a investit cu nobile realizări de cultură și artă și dacă martorii acestor eforturi pot fi regăsiți din Caucaz pînă în Sinai, din Epir pînă în Siria, de la Athos și Meteore pînă pe coastele Adriaticii, înseamnă că forța spirituală a poporului român nu a fost niciodată de neglijat și opera lui culturală trebuie să fie respectată. Este o nobilă îndatorire de care nu se cuvine a ne abate vreodată. Din fericire, în ultima vreme, literatura de specialitate consacrată subiectelor amintite s-a îmbogățit cu contribuția unor destoinici cercetători: Virgil Cândea, Alexandru Duțu au meritul de a fi pus într-o nouă lumină moștenirea spirituală românească cu privire la rosturile cărții și a politicii culturale la români. Sorin Ulea și Răzvan Theodorescu au adus importante contribuții spre profunda cunoaștere a creației artistice medievale, iar lui Ștefan Ciobanu și Marin Constantin li se datorează un statornic efort pentru recuperarea valorilor muzicale românești. De bună seamă, nu ne propunem o enumerare a cercetărilor și a studiilor publicate în ultimi ani, avem însă credința că din toate aceste studii rezultă cu claritate un mare adevăr și anume că, prin tot ceea ce a avut mai bun, cultura și arta românească s-au înscris în spațiul cultural al Europei, îmbogățind zestrea bătrînului continent cu lucrări fundamentale, fără a căror cunoaștere nu pot fi înțelese multe dintre reperele devenirii prin secole ale acestuia. Inspirata formulă: « Bizanț după Bizanț », i-o datorăm lui Nicolae Iorga, cel dintîi care a înțeles și a așezat în dreaptă lumină tradiția culturală medievală a poporului nostru. Dar suma de cunoștințe din vremea lui Nicolae Iorga a fost substanțial depășită prin cercetările specialiștilor din ultimile decenii și pare cu atît mai paradoxal ca cineva astăzi să se mai îndoiască de existența și de importanța ctitoriilor noastre culturale.

https://biblioteca-digitala.ro

PARABOLA ALFABETULUI ARMEAN

https://biblioteca-digitala.ro

GABRIEL LIICEANU

Parabola alfabetului armean

În anul 406 al erei noastre, sub domnia regelui Vramşabuh şi la îndemnul catholicosului Sahak I, unui învăţat armean, pe nume Mesrop, îi revine sarcina stranie de a alcătui sistemul grafic al limbii poporului său. Marile acte civilizatoare ale comunităţilor au nevoie de obicei de legende pentru a fi explicate (nu închipuie Platon, în *Phaidros*, un mit — cel al zeului Theuth — cînd vorbeşte de naşterea literelor egiptene?) şi mult mai rar, ca aici, geneza lor coboară în zona documentului şi a istoriei. Mesrop a alcătuit deci, dintr-un unic gest, alfabetul armean, pe care timpul l-a lăsat aproape neschimbat — abia două litere au venit să se alăture, cu vremea, celor 36 inventate de gramaticul armean. Şi întreaga literatură a acestui neam s-a născut şi s-a făcut, vreme de 16 secole, cu cele 36 de litere ale lui Mesrop.

Pînă atunci, pentru trebuinţele scrisului, limba armeană rămăsese să împrumute literele de la perşi: dar în afara documentelor curente şi a unei istorii care relata conversiunea Armeniei la creştinism — primul stat evanghelizat din lume (anul 301) — spiritul acestui popor stătea retras în cele cîteva geste şi legende transmise pe cale orală de la o generaţie la alta. Comentatorii occidentali ai istoriei armene au afirmat că fără apariţia acestui alfabet care a permis conservarea limbii este foarte probabil că existenţa armenilor s-ar fi confundat cu aceea a perşilor sau a sirienilor, şi că, asemenea atîtor seminţii ale vechi Asii, Armenia ar fi rămas, pesemne, doar o amintire a istoriei.

Ce instinct al supravieţuirii a condus acest popor pe care istoria l-a încercat în chipul cel mai dramatic, să treacă, deîndată ce opera lui Mersop a fost încheiată, la alcătuirea unei vaste literaturi proprii? Nicăieri nu se vede mai bine cum spiritul unei limbi stă deasupra unui popor, asemenea zeilor homerici în preajma eroilor pe care îi ocrotesc şi îi mînă la realizarea destinului ce le este propriu. Cu adevărat, popoarele lumii există în spirit şi mult mai puţin în limita fizică a teritoriului lor, pe care istoria îl clatină de-a lungul vremii de prea multe ori, pentru a ne mai lăsa să vorbim despre o identitate mulţumitoare. Geografiile lumii sînt în fond de ordin spiritual, de vreme ce s-au văzut popoare existînd dincolo de geografiile reale.

https://biblioteca-digitala.ro

sau altele, care de-abia există în virtutea consolidării cîte unui teritoriu. Cînd un popor își apără limba, el promovează, în fața istoriei, existența patriei sale spirituale.

Iar armenii, dincolo de ființa lor istorică atît de instabilă, *s-au grăbit să existe*, dar nu invocînd p-obe ale străvechimii, deși ar fi putut-o face, de vreme ce analele care consemnează existența tribului Haïa, primul trib mare armean, urcau pînă la anul 2000. Nu simpla persistență în istorie avea să le confere dreptul acela mai înalt de a exista, ci abia cantitatea de spirit pe care o puteau capta, odată apărute, literele lui Mesrop.

S-a întîmplat atunci un fenomen pe care istoricii culturii armene l-au comparat, prin proporțiile sale, cu întîmplările Renașterii italiene. Punîndu-și problema unui nou început, oamenii secolului XV nu au făcut operă de pură *excogitatio* ; ei au început prin a-i traduce pe greci ; au pus, cu alte cuvinte, bazele unei imitații fecunde. Aretino, Bessarion, Valla și mulți alții nu s-au mulțumit să fie autori, ci și-au făcut o datorie — al cărei sens mai adînc nouă astăzi ne scapă — din a fi și traducători.

Semnificația mai adîncă a actului traducerii ne apare însă mai limpede dacă privim către secolul V armean, deci către locul în care o cultură se naște dintr-o limbă încă neîncercată spiritualicește. Biograful lui Mesrop, Moise din Khorene, ne spune că acesta, odată isprava alfabetului încheiată, a adunat în preajma sa cam la o sută de discipoli și că, dintre ei, i-a ales pe cei care mai tîrziu au fost numiți «marii traducători ». Trimiși pe spezele guvernului în centrele culturale ale epocii, la Edessa, Alexandria, Atena și Constantinopol, acești tineri s-au întors în țară creînd, cu vremea, faimoasa « școală armeană de interpreți și traducători », care, *în mai puțin de un secol*, a tradus tot ce era mai de seamă din cultura clasică greacă, de la Homer la Euripide, de la Platon și Aristotel la Filon și Porfir, de la cărțile istoricilor Polibiu sau Diodor din Sicilia pînă la opera lui Euclid, a lui Hipocrate sau a lui Dionysios Trax.

Practicat astfel, actul traducerii nu mai putea fi înțeles ca un monden schimb de cărți de vizită între culturi diverse. Aici se punea problema nașterii în lumea spiritului, unde orice act începător trebuie să cunoască botezul în apa mare a unei culturi care a preluat rolul absolutului și al spiritului însuși. A asimila, în limba ta, substanța culturii grecești însemna atunci, mai tîrziu, ca și astăzi, a reitera simbolic actul de naștere al spiritului în cîmpul culturii. *Imitatio graecitatis* nu a fost de aceea niciodată o dovadă de gust sau un fapt de modă ; pentru orice cultură dispusă să facă proba capacității de a retrăi o întîmplare exemplară, ea a rămas singura modalitate cunoscută de a-ți căpăta o identitate.

Întrebarea este deci, cu fiecare popor, ce face el din darul natural al unei limbi. Scrierea, care este depozitara sensurilor prin excelență, revelație consemnată și păstrată, a avut, la toate popoarele, o misiune sacră : însăși creația ei, se spune, a fost inspirată din portretele zeilor. De aceea, cînd a apărut, scrierea a fost privită ca purtătoare a unui mesaj cu mult mai esențial decît acela pe care îl poate produce un individ în actul simplu al comunicării. Dacă « limba este casa ființei », așa cum s-a spus, atunci în oricare dintre limbile pămîntului ființa ar trebui să se simtă la ea acasă, adăpostită și exprimată. Însă nu toate limbile au apucat să rostească adevărurile esențiale ale ființei, cu alte cuvinte să fie « cultivate » și să devină « culte ». Iată de ce, dacă o limbă vrea să fie pregătită pentru marea întîlnire cu ființa, ea trebuie să preia aceste rostiri din locul unde ele au fost mai întîi formulate și să le rostească încă o dată, asemenea unui melos care devine cu atît mai convingător cu cît este preluat de mai multe instrumente. Iar această melodie esențială, popoarele Europei au auzit-o mai întîi la greci. Și iată de ce *a traduce* devine la un moment

https://biblioteca-digitala.ro

dat aventura pe care trebuie să o trăiască orice limbă și aceasta este, în prima parte a istoriei unei limbi, misiunea ei cea mai înaltă. Prin sfîntul Grigor Iluminătorul, poporul armean își trăise, cu un secol în urmă, varianta proprie de *imitatio Dei* ; acum, prin Mesrop și școala sa, el își trăia epifania sa culturală.

Ne putem imagina un moment în istorie, cînd nu vor supraviețui decît limbile care și-au obținut un Platon sau un Aristotel al lor. Pentru că fiecare cultură realizează, printr-o transpunere de acest fel, un test de universalitate. Cînd armenii și-au propus să reziste în istorie, ei nu au început prin a se întoarce către ființa lor ancestrală, și nici prin a exalta un specific care altora nu le-ar fi spus pesemne nimic. Într-un poem din secolul XII, atribuit lui Nerses Claietsy, se spune, cu privire la această generație de ctitori-traducători : « Ei culegeau florile științei și le duceau, asemenea albinelor cu aripile prea încărcate, în biserica Haïkilor ». Poate că acel simț înnăscut al negoțului i-a făcut pe armeni să știe că numai ceea ce a fost verificat ca valoare eternă poate crea plus-produs spiritual. Există o lege a valutei-forte și în viața spiritului, și categoriile lui Aristotel sau marile mituri din *Phaidon* și *Phaidros* au jucat multă vreme în cultura Europei rolul acestor devize care fac cu putință o piață culturală de anvergură și care-ți conferă dreptul de a participa la schimburile între diverse culturi.

În marea bibliotecă de manuscrise din Erevan (peste 10.000 de volume manuscrise), numită Matenadaran, care în limba armeană veche înseamnă pur și simplu « lăcaș de manuscrise », vizitatorul este confruntat cu această alchimie de seve spirituale, cu felul în care poate fi altoită ființa națională pe un teren al universalității. Aici poți vedea, printre altele, în cópii datînd din secolul XI pînă în secolul XVII, operele acelea ale clasicității eline. În catalogul bibliotecii se poate citi : « În Armenia antică și medievală manuscrisele erau ascunse, pe timp de război, întocmai ca și armele, iar în timp de pace, ele erau răsfățate precum copiii. (. . .) Pe unele manuscrise se pot încă vedea urmele incendiilor, ale loviturilor de spadă, urme de sînge. În timpul invaziilor, populația le ascundea în peșteri sau le îngropa ».

Este firesc atunci să-ți pui întrebarea : unde s-a petrecut istoria mai adevărată a acestui popor ? În lupta cu perșii, de la Avarair, din anul 451, dominată de figura lui Vardan Mamiconian ? Sau în copia tratatului *De caelo* al lui Aristotel, purtînd pe pagini însemnul de sînge al cine știe cărui copist ce-și apăra, în fața năvălitorului, cea de a doua ființă a sa ? În marea revoltă de la Sassun, din 850, împotriva arabilor ? Sau în *Culegerea homeliilor lui Much*, capodoperă a caligrafiei și miniaturii armene, scrisă în secolul XIII (cîntărind 28 de kg), și tîrîtă, în nesfîrșite refugii, de doi călugări, dintr-o peșteră într-alta ? Nu este, și aici, aceeași tandră și încăpățînată ocrotire a unui corp mai subtil, care se străduie să iasă din vremelnicie ?

Așa cum orice individ intră în existență cu un anumit bagaj genetic, la fel, limba este zestrea naturală cu care un popor intră în istorie pentru a-și încerca șansa de a exista. Limba eschimosă și aceea a unui țăran european iletrat sînt în principiu echidistante față de idealul performanțelor culturale ultime. Dar așa cum ceea ce a făcut natura din om nu este decît o premisă a existenței, și este nevoie, pentru a vorbi despre viața cuiva, să vezi ce a făcut el din natura sa, tot astfel a urmări istoria unei culturi înseamnă să vezi ce face un popor cu limba sa, cum se pregătește el pentru a exista. « Pre limba sa » *doar*, un popor poate crea un sistem de înțelepciune care să-i servească drept cod pragmatic de comportament în istorie, dar el nu poate, rupt de marile surse ale creației, să producă ceva valabil și pentru ceilalți și în eternitate. Cu alte cuvinte, « pre limba sa » doar, un popor poate foarte bine să și piară.

https://biblioteca-digitala.ro

◁ Evangheliar din 1304 (Sfîntul Evanghelist Luca pictat de meşterul Simion, la Nakhitchevan)

Liturghier din 1286 — pagină de **titlu**

https://biblioteca-digitala.ro

◁ Evangheliar din 1304 (Sfîntul Evanghelist Luca pictat de meşterul Simion, la Nakhitchevan)

Liturghier din 1286 — pagină de titlu

https://biblioteca-digitala.ro

Filă dintr-un manuscris din secolul X
(replică a Evangheliarului de la Etchmiadzin)

https://biblioteca-digitala.ro

Evangheliar din 1287, atribuit lui T' oros Roslin
(Intrarea lui Christ în Ierusalim)

https://biblioteca-digitala.ro

Evangheliar din 1332, executat în regiunea Van
(Nașterea Domnului și adorația Magilor)

https://biblioteca-digitala.ro

◁ Evangheliar din 1397 (Trădarea lui Iuda și lepădarea lui Petru)

Miniaturile reproduse, în paginile ce urmează, au fost extrase din albumul editat de Institutul Mesrop Machtots al vechilor manuscrise — Matenadaran, în colaborare cu Galeria de Artă de Stat a R.S.S. Armenia

Evangheliar din 1038 (Botezul Domnului) ▷

https://biblioteca-digitala.ro

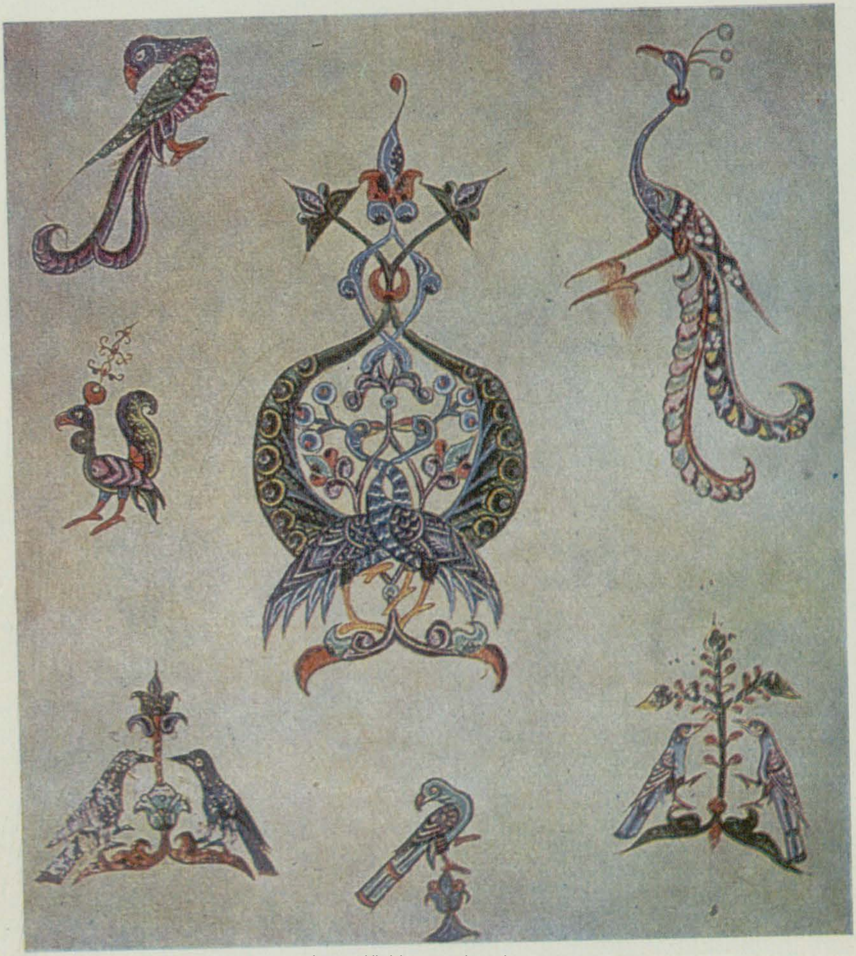
https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

◁◁ Lecţionar din 1286 (Proorocul Iona înghiţit de peşte)

◁ Lecţionar din 1286 (Proorocul Iona ieşind din gura peştelui)

Culegere de omilii — 1204 (Ornamente cu păsări)



https://biblioteca-digitala.ro

RADU BOUREANU

Frumosul Principe Cercel

Edi-Kulé, l'implacable

Elle surgit tout à coup sous ses yeux, menaçante, prête à l'écraser, Edi-kulé la maudite, la prison aux sept tours. A sa gauche, il entendait les vagues gémir contre les brisants, sentait la chaude haleine de la mer lui caresser le visage. Il lui semblait qu'une gigantesque coquille était collée contre son oreille, une de ces conques au creux desquelles on entend résonner l'écho houleux de la mer, ou l'abîme infini qui engloutit le monde. Mais c'est dans son cerveau que vibrait l'immense rumeur !

Flanquée par deux massives tours de pierre, la haute porte pour bombardes et engins de guerre se dressa devant lui, coupée par une grosse poutre en bois de cèdre dont les fines nervures s'enroulaient en volutes.

La voiture s'arrêta à quelque cent pas de la prison. Le drogman et les envoyés de la Sublime Porte descendirent vivement et s'empressèrent de dire le mot de passe qui leur permettrait d'approcher de l'entrée. Surgi d'on ne sait où, un avorton, un semblant d'homme s'avança par une issue dissimulée dans la porte. On aurait dit qu'il était passé au travers du battant. Pierre ne pouvait les entendre; il aurait pu comprendre leur parler turc, un dialecte grossier qui écorchait les oreilles. La sentinelle donna un ordre, et la voiture roula lentement vers la porte d'entrée. Une bourrade le fit descendre. Levant les yeux vers les tours qui se dressaient à une hauteur vertigineuse, il ressentit pour la première fois l'insignifiance et la fragilité de l'être humain, dépouillé de ses privilèges et réduit à sa forme éphémère. La tête lui tournait: l'une après l'autre, les tours semblaient se mouvoir, tournoyer en une ronde menaçante, prêtes à s'écrouler. Bousculé par derrière, il fit quelques pas vers le portail où s'ouvrait un trou béant d'obscurité. Des miasmes infects le heurtèrent au visage, le prirent à la gorge. Il hésitait, suffoqué, quand un coup de poing dans le dos le fit franchir le seuil de cet antre de pourriture et de ténèbres. Surélévé, le seuil s'encadrait dans un carré minuscule, pratiqué dans le large battant

---

* Fragment du roman « Frumosul principe Cercel » Editions Eminescu — 1978

https://biblioteca-digitala.ro

de bois du portail. Il fallait lever d'abord une jambe, l'introduire, couler une épaule, puis la tête et tirer ensuite le reste du corps dans le trou noir.

— Mais vas-y donc ! cria une voix rauque.

Il jeta un regard en arrière, s'attarda un instant avant de s'abandonner à sa destinée. Errant au long des murs cyclopéens de Byzance, ses yeux s'arrêtèrent sur la porte du sud, d'où partait la route d'Edirné ... par quel miracle les armoiries de l'ancien empire byzantin s'y trouvaient-elles encore, oubliées, ignorées au long des siècles?

— Avance, qu'est-ce que tu attends? aboya la voix furieuse.

Une main s'abattit lourdement sur sa nuque, d'autres l'empoignèrent aux épaules comme des crochets de fer et le projetèrent dans l'ombre opaque d'un couloir. Des pas traînants, un froissement assourdi le firent penser à des bêtes muettes aux aguets. Quelqu'un haletait péniblement. A la puanteur qui rampait dans le noir s'ajouta le souffle pestilentiel, de charogne, d'une présence invisible. S'accoutumant à l'obscurité, il distingua peu à peu, à quelques pas de lui, un visage décharné, un crâne plutôt , sans nez et sans oreilles ... il frissonna ... ces effluves de cadavre, c'était lui qui les exhalait ... un lépreux. S'approchant jusqu'à l'effleurer, l'effrayante apparition semblait rôder autour de lui. Elle était suivie par un amas de chairs débordantes qui serrait entre les bras trop courts un registre prêt a glisser des mains grasses aux doigts bouffis. A son côté, un troisième, sans doute le porte-clés, tenait une seule clé énorme, celle de la tour où il était conduit. S'arrêtant devant une porte, il mit la clé dans la grande serrure béante — il était le seul en droit de l'ouvrir, — la tourna, ouvrit la porte et appela:

— Pomak !

Une homme vint à leur rencontre. Un visage fermé, au front étroit et bestial. C'était un Bulgare fidéle au dieu de l'Islam, hier encore brigand et assassin. Il coula un regard mauvais sous des sourcils hérissés qu'une tignasse sauvage recouvrait à demi. Un trousseau de clés tintait à chacun de ses mouvements. Il se dirigea vers la première herse qui barrait l'accès de l'escalier se dessinant, vague, dans la pénombre.

Pierre se souvint du nom terrible de cette tour: la Sanglante. Un boyar valaque y avait été jadis emprisonné, et il avait cité ce nom en revenant au pays. Pomak avançait à grand-peine, comme s'il était chargé de chaînes et avait des fers aux pieds. L'anneau de clés cliquetait sans relâche. Encadré par les quatre turcs portant leurs cimeterres dégaînés, Pierre emboîta le pas au geôlier qui le menait à la tour de la mort. Ils étaient tous vêtus d'habits sombres, où seule la veste mettait une tache pourprée.

En traversant une cour il aperçut au passage une porte monumentale en marbre blanc. Etait-ce la *Porta Aurea*? La silhouette d'une mosquée au minaret de bois se découpait contre sa blancheur mate, sans doute les gardes venaient s'y prosterner. Qui est-ce qui prie encore en ce lieu d'épouvante, de folie et de mort? se demanda Pierre. Il s'étonnait de trouver la force et le loisir de regarder autour de lui, de réfléchir à ce qu'il voyait et entendait, quand les voies de la liberté et de la vie se fermaient à jamais devant lui.

D'immenses platanes jetaient sur son chemin leur ombre mouvante comme un nuage vert. Sur les troncs épais tels des jambes d'éléphant, l'écorce lépreuse s'effritait, et la fibre blanche, mise à nu, avait pris une teinte de cendres, comme une peau malade. A droite, deux montées d'escalier, menant au chemin de ronde des anciens créneaux, faisaient face à la tour.

Un monde refermé sur lui-même. Une boîte géante résonnant au moindre bruit.

Il entendait mugir le ressac, pénétrer dans tous les recoins, haleter contre les

https://biblioteca-digitala.ro

murs, soupirer le long du couloir obscur, comme la complainte d'âmes en peine. Il aurait voulu gémir lui aussi, hurler sa détresse comme un loup.

Le porte-clés s'arrêta en face de la Tour Sanglante, devant une porte cloutée de cuivre, et appela:

— Ibrahim !

.... ahim ... ahim ... répéta l'écho. Un guichet s'ouvrit et une rangée de dents étincela dans le demi-jour, accompagnée d'une gargouillis rauque. Une fois de plus, une clé grinça dans la serrure rouillée, et le bruit des verrous qu'on tirait se fit entendre. A la suite du nouveau geôlier, un muet, Pierre gravit trois marches après avoir franchi un seuil élevé. Il aperçut l'escalier en colimaçon dévaler vers la fosse de sang, et son regard se fixa sur une grande masse sombre, un billot où le sang des décapités avait laissé de longues traînées noires. L'anneau de fer scellé dans le bois, auquel on attachait les mains des suppliciés luisait dans l'ombre saturée des relents douceâtres, écœurants, de sang et de charogne.

Entouré du scintillement des cimeterres, il gravissait les marches l'une après l'autre, un tournant suivant l'autre, dans une escalade qui lui semblait sans fin. Là-haut, les murs s'ouvriraient peut-être, et il verrait le ciel, reposerait ses yeux sur le velours ondoyeux de la mer, tissé d'éclairs blancs et du vol balancé des mouettes ...

Il se ressaisit, reprit conscience de ce qui l'entourait ... Ibrahim, le geôlier muet, et les deux autres sbires marchaient sur ses talons, gargouillant eux aussi des sons inarticulés, ahanant à la façon des muets. Ils montaient, montaient toujours. Pas au ciel, pensa-t-il, ... en enfer, un enfer fait de solitude et d'oubli. A droite de l'escalier en spirale, une lumière blafarde filtrait à travers le grillage des meurtrières. Sur les murs couverts de moisissure, sur les portes, il déchiffrait des noms griffonés au passage par des mains hâtives. Des hommes vivants, y en avaient-ils encore derrière ces portes sombres? Combien avaient-ils éclaboussé de leur sang le billot au pied de l'escalier, nourrissant la source rouge qui jaillissait de la fosse sanglante, et allait se perdre par une voie souterraine dans les eaux du Bosphore?

Il monte toujours. Il n'entend plus rien, ses geôliers muets portent des chaussures feutrées ... Si, l'un d'entre eux halète, la montée lui a fait perdre haleine.

Il monte. Il n'entend que le bruit de ses pas, et leur écho.

Soudain, Ibrahim s'arrête dans la pénombre glauque, tire les verrous d'une porte, le pousse à l'intérieur d'un cachot. Des murs nus, deux tréteaux en bois mal dégrossi, recouverts de planches ... un lit fait pour briser le corps, non pour le reposer. Combien, avant lui, avaient-ils langui sur ces planches, en attendant l'heure qui les mènerait au billot?

Finira-t-il comme eux? Subira-t-il aussi cette humiliation écrasante, ce supplice sauvage?

Il demeura un long moment debout, immobile, après qu'Ibrahim eut quitté la cellule et tiré les verrous. Il hésitait, peut-être: où tourner ses pas? Faire le tour du cachot, cet espace étroit et aveugle? A travers le judas de la porte, un reflet livide venait de l'escalier, charriant les bouffées nauséabondes qui montaient par instants de la fosse. Il se tourna vers la lucarne fermée par des barreaux en croix. Désertée par l'esprit, tu n'es d'aucun secours, croix muette, sans espoir !

Il se sentait vide de pensées, vide de sang, vide de vouloir. Il marcha vers le lit — trois pas à peine, qu'il franchit en une éternité, lui semblait-il, et se laissa choir sur les planches. Il se sentait fondre comme de la cire. Aucun bruit ne lui parvenait du dehors, ni de la conque de l'escalier, ni d'en haut, ni d'en bas. Ses oreilles semblaient murées. Ses sens s'engourdissaient, seuls les yeux perçaient l'ombre verdâtre, cherchaient, écoutaient, palpaient.

https://biblioteca-digitala.ro

Les larmes lui montèrent aux yeux, mais il ne sentit pas leur tiédeur moite glisser vers la perle qui pendait encore à son oreille. Les murailles sombres, moisies, ne gardaient aucune trace des autres êtres que la vie avait reniés, effacés de la mémoire de ceux qui étaient hors de l'enceinte ... libres ... Aucun message, de nulle part — morts et vivants se taisaient.

Sur la porte de chêne noirci, il entrevit de longues éraflures. Etait-ce l'empreinte des ongles qui avaient raclé le bois jusqu'à ce que le sang jaillit? Les traces du désespoir, des folles tentatives d'arracher la porte de ses gonds? Elle n'avait ni poignée, ni loquet, des verrous la fermaient de l'extérieur.

Ils l'avaient scellé comme dans un tombeau.

Ses yeux, rivés au plafond, y découvrirent tout à coup une toile d'arraignée, immense. Une énorme araignée y faisait le guet, immobile, une espèce originaire d'Anatolie, il la reconnaissait à ses jambes tachetées. A cette heure, elle semblait pétrifiée au centre de sa toile. Il distinguait ses yeux ronds comme des perles, gouttelettes minuscules attachées dans leur enveloppe chitineuse. Étaient-ils faits pour voir à la lumière du jour ou de la nuit? Il n'en savait rien. Pour conjurer l'angoisse envahissante, il concentra ses pensées sur l'insecte, le fixa jusqu'à l'épuisement. Mon Dieu, puisse son venin être assez violent pour me tuer ... ou m'endormir. Dormir. Dormir d'un sommeil sans rêves et sans réveil !

Le temps s'écoulait sans mesure. Combien de jours, combien de nuits? Il aurait pu se guider d'après la pitance que lui apportait son geôlier muet, cette nourriture immonde, et l'eau fétide qui sentait le sang et le moisi ...

Des jours? Des semaines?

Il avait maigri, ses forces l'abandonnaient. Lui, qui débordait de vie et de santé, même après les années de captivité transylvaine, ne quittait plus son lit de misère, les yeux fixés sur les yeux de l'araignée. Il dialoguait sans paroles avec l'insecte venimeux, qui n'était jamais descendu jusqu'à lui, au bout de son fil gluant ... « Tu les as vues, ces bêtes rampantes, plus dangereuses que toi ! ... Ils se disent des hommes ... Ils sont venus de loin, se glissant dans cet escalier où croupissent le sang et la mort, pour sucer le sang d'un homme fini ... qui ne leur a fait aucun tort ... »

Il lui parlait comme à un confesseur.

Ils étaient venus le voir, ces deux ... il allait dire: hommes ... mais il pensait à la horde de créatures malfaisantes qui tourmentaient les anachorètes en prières et les ermites dans leur cellule ... « Oui, tu les as vus, ami ... Le plus jeune, c'était Michel, mon cousin, chair de ma chair, il règne à présent à ma place, sur le trône de mon père. L'autre, c'était l'envoyé des grands de Transylvanie, du prince Nicolas Gavaï. Quelle audace ! Venir me trouver, me regarder dans les yeux, quand ils connaissent ma vie et mon cœur, et que je connais leur cœur et leurs agissements ! Si tu es faite pour entendre, araignée, de là-haut tu as pu écouter, tu les as entendus ourdir de leurs paroles de miel empoisonné une toile de mensonges et d'embûches ... me presser de dire ce que bon leur semblait, me faire vider jusqu'au fond la coupe de l'humiliation ! Tu les as entendus tisser de leur fables impudentes un tapis empoissé, qu'ils veulent étaler devant les yeux du monde, ébruiter ce qu'ils disent tenir de la bouche de Pierre ... Ils me demandaient d'écrire à tous, d'implorer leur pardon, d'avouer que les serments que j'avais faits devant le Pape Sixte, les Vénitiens et le Sultan étaient faux, que les seigneurs de Transylvanie ne s'étaient pas rendus coupables envers moi, qu'ils ne m'avaient ni dépouillé de mes biens, ni jeté en prison.

https://biblioteca-digitala.ro

Tu les as entendus m'assurer que j'aurai la vie sauve si je mettais mes aveux par écrit, et qu'ils me laisseraient crier merci au roi de France . . . qui peut-il bien être, à cette heure, Henri n'est plus de ce monde . . .

Mais j'ai tenu bon. Un mort n'écrit plus. Encore moins pourrait-il réduire ses paroles à néant. Comment sortir vivant d'entre ces murs, malheureux que je suis, quand des vipères très vénérables et très miséricordieuses m'ont sapé auprès du Sultan ? Nikifor le Chantre, et l'exarque du Patriarche, frère spirituel du voivode Michel, celui dont j'ai épargné les jours menacés par le Sultan, qui voulait me faire payer en deniers ce bienfait . . . Et ces quelques autres que j'ai autrefois protégés, tel ce Yanni, oncle de mon demi-frère, qui me haissait sans raison , et le fielleux Cantacuzène, qui siège au Conseil du Sultan et qui me flétrissait à son oreille...

Sauter par dessus mon ombre ? Elle m'a suivi sans jamais se souiller du sang des justes, toujours fière, toujours digne et loyale. Comment proclamer qu'ils sont tous mes frères et bienfaiteurs ? Que les gouvernateurs transylvains Zombori et Giczi n'avaient commis aucun méfait envers moi, contre mon peuple et mon pays ? Que s'ils me supprimaient, et barraient les voies que j'avais ouvertes, c'est la Valachie qu'ils frappaient au cœur, tandis que je travaillais à lui faire un sort heureux . . .

Feindre, jouer la comédie, tromper ceux qui viendront après moi ? Mes ennemis me feront périr, malgré tout . . . je vais mourir, ami . . . »

Ses pensées s'embrouillaient. Des doigts invisibles lui serraient le cœur, il sentait l'effroi lui couler dans les veines. Qu'est-ce qui l'attendait ?

La mort. Quoi d'autre que la mort ?

Il ignorait qu'il peut y avoir pire sort.

Une à une, il tournait les pages jaunies du livre de sa vie, écrites en œuvres et en pensées. Des visions et des ombres le visitaient. Ses enfants, où sont ses enfants ? Marc et Jean, il les sait à l'abri, en pays transylvain, chez ce brave comte Kendi. Mais Pierre, que sa nourrice avait emmené à Istamboul ? Il n'avait pu retrouver sa trace.

Les traces des hommes ? Des fils d'araignée. N'est-ce pas, ami ?

Et il fixait, là-haut, les yeux faits de perles minuscules. Il ne saurait jamais s'ils le voyaient ou non, et s'ils le comprenaient. Ses pensées, comme l'araignée au plafond, tissaient une trame où il essayait de saisir les témoignages de sa vie, telle qu'il l'avait vécue. Ne rien oublier. N'oublier qu'une chose: l'endroit où il se trouve, et ce qui l'attend . . .

Il entendit le bruit des verrous, la clé grinça dans la serrure. Etait-ce le jour, était-ce la nuit ? Il ne savait pas que le calendrier du monde vivant indiquait l'année 1590, et qu'on était au mois de février. Trop faible pour remuer, il demeura étendu sur son grabat. Le muet s'approcha de lui, se pencha, le regarda. Pourquoi ce regard étrange, comme s'il voyait un revenant ? Pourquoi cet étonnement hébété ? N'était-il pas encore vivant ? Vivant . . .

D'un mouvement de tête, l'autre lui indiqua la porte. Il se leva à grand' peine, le corps et l'âme engourdis. Etait-ce l'angoisse qui le rendait si froid, presque insensible ? Un cerveau obscurci, c'était tout ce qui restait de l'intelligence qui rêvait d'atteindre aux cîmes de l'esprit, en ce monde, parmi les hommes. Tout ce qu'il avait vu, entendu, le pollen et l'or ammassés dans son vol, fallait-il qu'il s'évanouissent dans l'air, dans les eaux et la terre ? Oui, c'était bien cela, « un éternel passage . . . » Il soupira. Un soupir qui était un murmure : « Pater peccavi, miserere mei ! » Le muet branla la tête, regarda Pierre et leva ses prunelles blancheâtres au plafond. Pierre ferma les yeux. Il sortit à pas lents, descendit les marches raides, en spirale. Le geôlier saisit la lampe qu'il avait posée sur le palier, et le suivit comme

https://biblioteca-digitala.ro

une ombre. Il semblait ne pas toucher le sol, le cliquetis métallique de sa lanterne rompait seul le silence.

Au bas de l'escalier, dans la fosse au sang, Pomak et quatre bourreaux l'attendaient auprès du billot noir. L'un d'eux, portant une veste rouge sur le torse nu, tenait à la main un yatagan à lame courte.

Dehors, la mer s'était déchaînée, des bourrasques s'engouffraient par toutes les ouvertures, remplissant l'escalier de longs gémissements.

Ils le saisirent par les épaules, le jettèrent à genoux, lui courbèrent la tête sur le billot. Il essaya de ne pas résister, mais sa chair crispée, ses muscles raidis, tout son être périssable se rebellait contre la soumission de l'esprit. Ici, maintenant, il mourra, il ira se perdre dans l'éternité. Rien ni personne ne pouvait le secourir. A quoi bon s'opposer? Mais ses nerfs ne lui obéissaient pas.

Il sentit les mains peser lourdement sur ses épaules. Ses bras, maintenus derrière le dos et liés à l'anneau de fer, tressaillaient malgré lui. Quelqu'un lui palpait la nuque avec des doigts noueux. Maintenant . . .

Des images de sa vie passée le saisirent en un tourbillon qui l'emporta loin de l'instant et du lieu du supplice . . .

Il revint à lui: le bourreau grommelait des injures, ses doigts s'embarrassaient dans les mèches qui retombaient sur le cou. Pierre sentit qu'on lui tirait les cheveux, le fer siffla en l'air et s'abattit avec un bruit sourd sur le billot. Un instant il se crut décapité, s'étonna de n'éprouver aucune douleur, de raisonner encore . . . Il ne comprenait pas ce qui lui arrivait. Etait-ce la frontière de l'être et du non-être?

D'un seul coup, le bourreau avait coupé les mèches qui le gênaient et lui empoigna l'oreille droite. Il ne sentit ni le fil de la lame, ni douleur, seulement un élancement dans le dos quand les mains brutales lui tordirent la nuque de côté, en faisant craquer les os. Mais il fut saisi d'un frisson, quand le tranchant lui coupa l'oreille gauche et qu'un chaud ruissellement lui parcourut le visage. Le bourreau palpa l'oreille coupée, arracha l'anneau d'or où rougeoyait la perle ensanglantée, le nettoya sur la manche du supplicié, le soupesa, et le glissa dans son large ceinturon vert. Sans se presser, il tira la tête de Pierre en arrière, promena ses doigts sur son visage . . . Pierre distingua ses traits: une figure asiatique, aux pommettes bleuies, des yeux obliques, presque fermés. Par la fente mince des paupières sans cils, un regard aigu et froid le mesurait.

Le fer crissa dans le cartilage du nez.

Il n'entendit plus rien. Comme d'un mascaron de fontaine, de sa tête mutilée fusèrent trois flots de sang. Les cheveux taillés se hérissaient, poisseux, sur cette tête de gorgone.

Les blessures le cuisaient. Des mains rudes les couvrirent d'un torchon qui sentait le roussi, les pressèrent longuement, essayant d'étancher le sang. La mer s'était déchaînée, des bourrasques s'engouffraient par toutes les ouvertures, remplissant l'escalier de leurs longs gémissements.

Ils le hissèrent comme un sac sur les marches, au cachot de l'araignée. Elle était là, dans l'encognure, immobile au milieu de sa toile dentelée, d'où personne ne la ferait descendre. Regardait-elle la forme étrange, affalée sur les planches? Voyaient-ils, comprenaient-ils comme ceux d'un être humain, ces yeux faits de perles exigues? Certes non, mais une autre image s'y dessinait sans doute, non moins incompréhensible que celle où se reflétait hier encore la beauté de celui qui fut Pierre le Prince, jadis voïvode, seigneur de la Grande Valachie.

Une douleur lancinante jaillissait des blessures, trois sources où le sang tarissait. Elle envahissait son corps tout entier. Il n'osait, ne voulait porter la main au visage,

https://biblioteca-digitala.ro

tâter les plaies cruelles, sa tête endolorie. Il se souvint de la destinée tragique, de la fin atroce d'un homme d'antan, Andronique Comnène de Byzance, chevalier de ballade du XII-ème siècle, tyran, empereur. Tué par la foule en fureur qui l'avait adoré, les membres ensanglantés, il avait porté un de ses bras, un moignon, à ses lèvres, ce qui avait fait dire qu'à l'heure de sa mort, Andronique n'avait toujours pas apaisé sa soif de sang humain.

Le cerveau enfiévré, obscurci par la douleur, il se crut un instant Andronique ... Mon Dieu, je n'ai pas communié avec le sang d'autrui ! Il ouvrit ses paupières brulées par la fièvre. Ses yeux rencontrèrent là-haut, au plafond, l'anatolien venimeux figé sur sa toile. Les gouttes de perles semblaient avoir grossi. Grandes comme des yeux humains, elles dardent un regard perçant, s'approchent, interrogateurs, implacables, miroir où s'animent de grandes formes mouvantes ... Images d'autrefois qu'il reconnait ... têtes roulant au pied du billot, le sang qui gicle ... non, il ne l'avait pas vu jaillir, ne l'avait pas voulu ... ce sont eux, les coupables, le ban Dobromir, le boyar Michel et Gonțea l'échanson ... les traîtres, ils voulaient me vendre, après m'avoir prêté serment ...

Du haut de la cellule, de sur la toile vibrante, les yeux lentement se dilatent, et la trame, devenue immense, l'enveloppe, l'enserre comme un brouillard, sans autre issue que les deux gouffres noirs qui l'aspirent en un seul tourbillon.

Il sombre dans l'inconscience.

La populace d'Istamboul qui flânait à cette heure sur la route de Bagdad, dans le faubourg d'Uskudar, se rangea comme d'autre fois sur le passage du padishah et de sa suite, pour voir défiler un étrange cortège. Il venait, disait-on, d'Ediculé à travers Askaray et, guidé par un fil d'Ariane imaginaire, allait et venait dans le labyrinthe de rues et de ruelles qui longent le Bosphore.

Il avait traversé Galata, passant sous les fenêtres de l'ambassade de France. Portes et fenêtres étaient restées obstinément closes. On aurait dit une maison abandonnée.

Il avait traversé la Corne d'Or, où les marchands sur le seuil des boutiques et les artisans sortis de leurs ateliers s'interpellaient en ricanant à la vue du spectacle qui s'offrait à leurs yeux ... A califourchon sur l'échine pelée d'une bourrique qui avançait de mauvaise grâce, à pas lents, — la face tournée vers la queue ... une apparition ... un homme vêtu d'un caftan en lambeaux, tâché de sang noirci. Cahoté au gré des pas hésitants de sa monture, les yeux grands ouverts, il fixait quelque chose au loin, devant lui, des visions sans doute terrifiantes car des éclairs de folie illuminaient son regard par instants. La foule dévisageait cette tête sans nez et sans oreilles, barbouillée de suie, couronnée de mèches tailladées, hérissées qui accentuaient son air égaré.

Les badauds, qui d'ailleurs le prenaient pour un fou, s'affairaient par la rue, les uns riaient comme au guignol, d'autres, poussés par la curiosité, se pressaient autour des janissaires qui escortaient cette lamentable apparition,:

— Qui est-ce, effendi? Où le conduisez-vous?

Les janissaires gardaient le silence, impassibles. Un seul, un soldat aux cheveux gris, répondit par-dessus l'épaule à une personne qui semblait être un homme de qualité:

— C'est un bey ghiaour tombé en disgrâce, il n'a pas su plaire au grand Padishah.

Le cortège tragique poursuivait sa marche, accompagné de gamins et de va-nu-pieds qui s'esclaffaient, et hurlaient à tue-tête. Certains, plus audacieux, se mettaient en travers du chemin, bousculant le baudet pour faire chavirer ce fantoche vivant, ce bouffon qu'il portait sur son dos. Les janissaires les chassaient en brandissant

https://biblioteca-digitala.ro

leurs yatagans, et un inspecteur des rues, un de ces *yol hassoki* qui se trouvait sur les lieux, poursuivait les plus effrontés en les menaçant de son long bambou.

Un vieux juif en caftan noir murmura à l'oreille d'une femme qui se trouvait près de lui:

— Que Yahvé me pardonne, béni soit-il. Ces turcs ignorants ne savent-ils pas que le Nazaréen est entré à Jérusalem monté sur un âne? Il est vrai qu'il le font à leur manière, la face au derrière . . . ne m'en veuillez pas . . .

— Taisez-vous, répliqua la femme à voix basse. C'est un temps de malheur.

Ils s'éloignèrent.

L'âne s'avançait posément, en philosophe. Il chassait les mouches en agitant sa queue sans relâche, et de temps à autre frappait son cavalier au visage, et les jambes garottées tressaillaient sous le ventre de la bête . . .

L'espace d'un instant l'avanie s'effaça, le regard halluciné se remplit de visions . . . . rêves ou réminiscences? . . . eaux miroitantes des morts . . . un cortège magnifique traverse les rues de Constantinople, il s'achemine vers septentrion, vers un trône nouveau. L'étalon arabe, ployant gracieusement le cou, porte sur son dos un Prince acclamé par la foule. D'un large mouvement des bras, tel un semeur légendaire, il jetait l'or à la multitude, et se sentait pareil à ce basilée de l'antique Byzance, Manuel Comnène qui, lors de ses épousailles avec la princesse Marie, fille de Constance d'Anatolie, avait répandu l'or par poignées à la plèbe en délire, sur la place de Sainte-Sophie.

Le vent du sud ébouriffait sa chevelure hérissée. Des turbans de toutes les couleurs s'arrêtaient en chemin, suivant du regard cette apparition dont certains connaissaient le calvaire, d'où elle venait, ce qui l'attendait. Ils avaient vu souvent des processions semblables, des beys étrangers ou de grands dignitaires de la Porte, qu'un écart de la fortune avait fait tomber en disgrâce et démettre de leur charge.

Du côté de Eyub Haliçkasimpaşa, du haut de la colline de Galata, accoudé à l'une des fenêtres de l'ambassade de France, l'infortuné Lancosme promenait ses regards sur la ville. Il savait qu'un effrayant cortège errait par l'enchevêtrement des ruelles. Son tic nerveux le harcelait sans répit, et des larmes d'impuissance lui innondaient le visage.

Médisances et calomnies allaient bon train auprès du Sultan, même quand Pierre fut écroué à la Tour Sanglante. Michel et les grands de Transylvanie avaient ouï dire que le prisonnier d'Edi-kulé tentait de racheter sa liberté. Michel le craignait, il le craindrait même après son trépas. Il aurait voulu contempler son cadavre, ou le savoir pourrissant au plus profond des eaux, dévoré par les créatures de la mer. Ils n'avaient pu rien lui arracher, lors de leur visite à la geôle aux sept tours, aucun aveu, ni repentir, ni son renoncement au trône, encore moins un démenti aux accusations qu'il avait portées contre ses oppresseurs transylvains, à Hust. Alors, par l'entremise du vizir Sinan, ils rebattaient les oreilles de Mourad avec des insinuations de toute sorte concernant Pierre le déchu, entre autres qu'il complotait avec quelques princes d'Occident et le pape en vue d'une croisade contre l'Islam.

Qu'importait la vie d'un ghiaour à Mourad qui avait mis à mort ses propres frères — ils étaient cinq ! qui ne chérissait, comme son père Selim, l« 'ivrogne », qu'une seule âme au monde, celle du vin, et manquait à la loi du Prophète? dont la vie n'était qu'une suite ininterrompue de fêtes, de baïrams et jeux de baladins?

Et entre deux accords de zourna et de kurenay il donna carte blanche à Sinan Pacha de le faire disparaître à sa guise . . .

Giovanni Moro, l'envoyé de Venise auprès de la Sublime Porte, avait annoncé la Sérénissime du revers de fortune de Pierre et de son emprisonnement à Edi-kulé.

https://biblioteca-digitala.ro

La nouvelle fit le tour de l'Occident. Ceux qui l'avaient connu s'affligèrent en apprenant le triste sort échu à cet illustre Prince, si savant et si beau. A Gênes, un homme qui l'avait tenu en grande estime et affection, le pauvre Franco Sivori, restait inconsolable. Dévidant le fil de ses souvenirs, il évoquait la gloire et la déchéance de ce rejeton de vieille souche, ses efforts téméraires, sa tentative inédite et folle d'instaurer sur le sol valaque une Renaissance roumaine.

Qu'il est pâle, le printemps ! Exsangue comme le prince. L'âne s'est arrêté. Il somnole, harrassé par sa longue errance à travers Istamboul.

La mer envahit mollement l'espace, elle envoie ses caresses langoureuses du haut de la colline plantée de jardins et de vignobles, des rues en évantail de Beshiktaze, de la grève . . .

Sur la rive gauche du Bosphore, ils font des préparatifs de guerre, ils arment les galions de la flotte ottomane avec Kapoudan, Barbaros Hairedin Pasha, ses arquebusiers et ses archers d'élite. Des caïques et des frégates sillonnent les eaux bleues et vertes du Bosphore. De loin, elles semblent immobiles, figées comme sur une toile peinte.

Un coup de pied, suivi d'un autre tira l'âne de son assoupissement. Il sursauta, se mit brusquement en marche, faillit renverser son cavalier juché à l'envers sur sa croupe. Mais des liens le retenaient par les jambes sous les flancs rebondis, d'un blanc sale, de l'animal.

Quand ils arrivèrent sur la berge de Beshiktaze, le couchant embrasait les coupoles et les minarets de reflets rouge et or. Un lourd bateau de pêche les attendaient.

— Hé, là-bas ! appela un des gardes.

Quelques matelots se montrèrent sur le pont. Le plus gros, au crâne lisse comme une citrouille et au visage d'eunuque, se tenait debout, le torse nu et les jambes écartées, louchant vers le groupe qui attendait sur la berge.

— Il est là, Dūzné? le ghiaour affamé de grandeur? Amenez-le, qu'on le hisse au grand mât . . . mais pas à dos d'âne. Et le sened, où est-il?

— Le voici !

L'envoyé monta sur le pont, échangea quelques mots avec le loucheur après lui avoir remis le papier.

— Exilé à Rhodes, hein? . . . On l'y mènera si on y arrive . . .

Ils le montèrent à bord. Dès le premiers pas, il trébucha, tomba à genoux, heurtant son front contre l'échelle qui reliait le bateau à la berge.

— Allez, monte ! Tu vas te prosterner plus tard ! ricanèrent les drôles sur le pont.

Ils le relevèrent et le traînerent à bord où il s'écroula sur un amas de cordages humides.

Les janissaires et les envoyés s'éloignaient.

L'eunuque aux yeux louches cria les ordres de départ. A l'aide de longues perches, il détachèrent le bateau de la rive sablonneuse. Dès qu'il pénétra dans le courant du Bosphore, les voiles claquèrent au vent, se tendirent. Recroquevillé au creux du rouleau de câbles, l'homme sans visage éleva un regard bleu vers le ciel éblouissant de clarté. Au loin, de la flèche d'un minaret qui perçait la lumière blonde de l'espace, il entendit couler l'appel rauque du muezzin. Vide de toute pensée, immobile, il n'était que silence et léthargie . . . naufragé dans la nuit intérieure . . .

Il sentit une ombre venir vers lui, l'entendit poser une écuelle sur le sol. C'était le mousse de l'équipage. Longtemps, l'écuelle, remplie de lait, demeura intacte. Se dirigeant vers la dunette, où l'appelait le loucheur, un matelot traversa le pont

https://biblioteca-digitala.ro

à grands pas. Le lait crémeux gicla sur les planches . . . Coulées blancheâtres que la lune rousse pailletait de lueurs de cendre . . .

Ils naviguèrent longtemps.

Des pas se firent entendre, le loucheur et quatre matelots s'approchèrent lentement. Il sentit qu'on lui liait les mains et les pieds, qu'on lui passait un noeud coulant au cou. Ils le saisirent, le portèrent à l'avant.

Le bruit d'une chute, un remous. Les eaux s'apaisèrent.

Longtemps, près du rouleau de cordes et des éclaboussures de lait, on entendit pleurer une ombre.

Version française: par GINA ARGINTESCO-AMZA

https://biblioteca-digitala.ro

Principele Cercel un renascentist

Secolul XVI — importantă etapă de tranziţie între Evul mediu şi epoca modernă — reprezintă, ca orice perioadă în care spiritele sînt în căutarea unui novator *modus vivendi*, o complexitate specifică.

Problemele economice — prin dezvoltarea comerţului şi industriei şi, mai ales, a capitalismului bancar determinat în bună parte de recentele descoperiri geografice — iau o amploare deosebită. Literatura, arta, ştiinţa se descătuşează de tirania filosofiei scolastice. Personalităţi de excepţie deschid noi şi adînci perspective de cunoaştere omenirii înfometate de noutate şi acţiune. Spirite vaste şi profunde ca Leonardo da Vinci, Michel Angelo, Montaigne, Rabelais, Bernard Pallissy, mineralogistul Bauer şi atîţia alţii pun în circulaţie fecunde concepţii asupra literaturii, artei şi ştiinţei, ce devin adevărate repere ontologice.

În domeniul religios, aceeaşi înfrîngere a tradiţionalismului: o concepţie teologică nouă, bazată pe autonomia conştiinţei — prin manifestările multiple ale Reformei — deschide drumul libertăţii de gîndire. E vremea cînd un Sebastian Castellion afirmă că ereticii nu trebuiesc pedepsiţi, iar un Giordano Bruno preferă să fie ars pe rug decît să adere la convingerile depăşite de spiritul timpului ale inchizitorilor săi.

Sub raport politic, concepţia de stat modern tinde să se precizeze, mai ales în Franţa, Anglia şi Spania. Constituirea statelor în naţiuni e o preocupare primordială. Marile unităţi politice sînt destul de puternice pentru a rezista unor violente curente centrifugale, cum au fost mişcările religioase din Franţa. Un alt factor dezvoltă mai mult raporturile dintre state: diplomaţia permanentă devine elementul de bază al noilor sisteme de politică externă. Ideea de echilibru dintre marile puteri europene apare tot acum.

Un vînt novator rodnic bîntuie în toată Europa apuseană.

Ce corespundea acestei vieţi — pline de frămîntări creatoare — în restul Europei, şi în deosebi în sud-estul bătrînului continent?

Turcia atinge, în decursul primei jumătăţi a secolului XVI, expansiunea teritorială maximă. Dar, după moartea lui Soliman cel Măreţ, edificiul otoman începe să se clatine. Decăderii politice îi corespunde decăderea economică, prilej de infiltraţie pentru puterile occientale. Marele imperiu otoman intră într-o lungă letargie. Cu o administraţie defectuoasă, deşi cu un spirit religios destul de tolerant faţă de populaţiile supuse, nu poate domina efectiv conglomeratul de rase, pe care le trecuse sub tăişul paloşului. O Polonie pradă mereu nefericitului său sistem electiv de succesiune la tron, o Casă de Habsburg cu pretenţii de pe acum desuete de hegemonie în sud-estul Europei, o Ungarie ce nu-şi putea găsi formula de existenţă, — iată fondul istoric pe care se conturează viaţa Principatelor române în secolul XVI, viaţă nu mai puţin bîntuită de frămîntări decît a întregii Europe a timpului. Lupte interne pentru ocuparea tronului, apelul în acest scop — deseori — la străini, mai ales la turci, o

https://biblioteca-digitala.ro

stare economică deficitară — drept consecință firească a trăirii sub umbra « protectoare » a puterii otomane, — caracterizează această perioadă și în țările noastre.

Dar ecourile Renașterii apusene pătrund și în sud-estul Europei, dacă nu sub forma unor curente directe, bine definite, cel puțin sporadic se insinuează și aici. Reflexe vom găsi și în țările noastre. Efemerul principe al Munteniei — Petru Cercel — e unul din ele. Mai mult prin viața sa, prin intențiile lui pe care atît de puțin a avut timp să le traducă în fapte în prea scurta lui domnie — biografia lui Petru Cercel e imaginea sugestivă a acestei Europe occidentale în permanentă frămîntare, pradă unor forțe contradictorii, al acestui Occident captat de mirajul unor idei novatoare, temerar, cult, perseverent și abil, dar nu lipsit de vicii și defecte. Totodată — după cum pe bună dreptate sublinia Nicolae Iorga încă de acum cîteva decenii — scurta domnie a lui Petru Cercel aduce o notă esențială, caracteristică în agitata istorie a sud-estului european din această perioadă: influența politică nouă, occidentală, franceză care caută să se insinueze în principatul muntean în a doua jumătate a secolului XVI și pe care domnia lui Petru Cercel o inaugurează și, desigur, ar fi servit-o cu fidelitate în condiții istorice mai favorabile.

În acest context renascentist, *omul* Petru Cercel — prin calitățile sale de excepție, prin personalitatea sa — a suscitat și suscită încă un interes deosebit, așa cum o dovedește cu prisosință și remarcabilul roman — atît de documentat și captivant — al lui Radu Boureanu « Frumosul Principe Cercel », din care publicăm fragmentul final în limba franceză, în sugestiva tălmăcire a Ginei Argintescu-Amza.*

A fost cu siguranță fiul lui Pătrașcu « care au domnit bine Țara și boiarii, fără vrăjbi, fără morți, fără prăzi, precum tuturora le place. Pentru aceea și Bun l-au numit pentru bunătatea ce avea » — după cum ne spune cronicarul.

La suirea în scaun a lui Pătrașcu în 1554 — e trimis ca ostatic la curtea sultanului la Istambul, — potrivit obiceiului otoman, — unde dealtfel, la început, n-a fost rău tratat, contribuind desigur și politica docilă a domnitorului muntean. La moartea tatălui său — în decembrie 1557, — nevîrstnicul fiu — avea abea 13 ani — dar — fără sprijinul unui « partid » din țară, sau a unei energii tumultoase cum era aceea a Doamnei Chiajna — nu poate pune în mișcare vastul aparat de intrigi bănești pentru a ocupa tronul. Va fi numit Mircea Ciobanul, cu destulă trecere la Poartă — e susținut de Marele Vizir Mohamed Socoli — ca să facă din ostatecul Petru un exilat. E trimis întîi pentru puțin timp la Rodos, apoi în depărtata Caramanie, ca pe urmă să i se schimbe de mai multe ori domiciliul exilului: în Siria și Arabia, apoi la Trebizunda și Cipru și în alte fortărețe turcești de pe coastele Asiei.

Ce viață va fi dus feciorul lui Pătrașcu-Vodă între străini ani și ani, fără nici un sprijin de la ai săi, ne-o spune chiar el, mai tîrziu, povestindu-și viața la Curtea Regelui Franței, Henri al III-lea: « sempre in gran custodia, afflita e travagliata ». Va fi avut și un revers favorabil această hoinară și sinuoasă copilărie și adolescență Acolo, între străini, la școala suferinței, prea tînărul fecior de domn a învățat să cunoască oamenii, să le deprindă limbile ce le vorbeau, să le descifreze sufletul, să le înțeleagă vanitățile și vicleșugurile. Aici, în Rodos și Cipru, în fortărețele asiatice și ale lumii arabe, viața fremăta în căutare de noi forme de existență ca și în Europa renascentistă. Rafinamentul Orientului islamic se întîlnea cu cel al Europei occidentale și al grecilor, răspîndit cu frenezie, în deosebi de neobositele corăbii ale serenisimelor republice Veneția și Genova. Dură, dar minunată școală a vieții !

* *Frumosul Principe Cercel* — roman, editura Eminescu, 1978, 485 pp.

https://biblioteca-digitala.ro

Tînărul Petru a împlinit acum 20 de ani. A fost dăruit cu o minte isteaţă şi un fizic impunător. Învaţă mai multe limbi, ştie să observe şi să nu se plece suferinţei, în acest mediu de impact al culturilor ; dar spiritul şi trupul adolescentului se dezvoltă armonios. Şi nu-i va fi fost străin — încă din fragedă vîrstă — gîndul ocupării tronului strămoşesc, fiindu-i temelie de viaţă, factorul generator de energie şi voinţă, pentru a contrabalansa banul şi relaţiile Doamnei Chiajna, care-i paralizase orice iniţiativă de ocupare a tronului muntean.

Trăieşte în exil 14 ani, dar după moartea lui Pătraşcu, probabil cînd avea cam 25 de ani, izbuteşte să scape de sub vigilenţa paznicilor săi de la fortăreaţa din Damasc « con grandissima dificulta, con pericolo della vita », cum afirmă singur mai tîrziu. Se va duce, mai întîi, în Ardeal. Poate face drumul pe mare pînă într-unul din porturile italiene ale coastei dalmatine sau chiar pînă la Veneţia, comunicaţiile maritime între aceste regiuni fiind frecvente pe atunci. Îl mîna speranţa că în Ardealul lui Cristofor Bathori va găsi o bază pentru revendicătile sale, cu atît mai mult cu cît Transilvania era locul de refugiu obişnuit al boierilor contestatari din Muntenia, iar « Craiul » unguresc nu era în raporturi bune cu turcii. Acelaşi gînd îl mînă în Ungaria nevolnicului împărat Maximilian al II-lea, căci nu-i era străină de pe acum intenţia de a-şi ocupa tronul cu ajutor creştin împotriva turcilor, mai ales că ideea de « cruciadă » prin Casa de Habsburg era temeinic susţinută de atotputernicul Filip al II-lea al Spaniei. Însă n-a găsit sprijin nici la principele ardelean, nici la împăratul habsburgic, fiindcă în 1572 se află la Curtea regelui Poloniei — Sigismund, unde va fi «bine primit şi îngrijit», rămînînd mai mulţi ani, mai ales că puţin timp după sosire o boală grea îl ţintuieşte la pat vreme indelungată. Restabilit, în acest mediu polon va trăi principele Petru cîţiva ani fecunzi în « relaţil » atît de utile scopului său. Aici, în Polonia, unde influenţa renascentistă apuseană era puternică, dar — după cum sublinia Nicolae Iorga — « putuse da idei, forme literare, dar forme politice nu ». Căci autoritatea regală nu izbuteşte ca în Occident să concentreze în mîna sa întreaga putere. Paladinii sînt stăpîni în ţinuturile lor, ducînd adeseori o politică personală. Între acei al cărui nume e amestecat cu stăruinţă în istoria aventuroasă a Poloniei din a doua jumătate a veacului XVI e şi Albert Laski, paladin de Sieradz, aproape de frontiera Ungariei, care a avut, dealtfel un rol bine definit şi în viaţa politică a principatului moldovean din acel timp, aspirînd, fără nici un drept, nu o dată la tronul lui Ştefan cel Mare. Cu acest Laski, — ambiţios, întreprinzător, inteligent, cu întinse legături în Polonia şi Europa occidentală — va avea pretendentul Petru temeinice relaţii de prietenie sau poate numai de interese. Cert este că acum, în 1574, va fi « locotenent » în suita lui Laski care-l susţine pe Henri de Vallois în efemera lui domnie pe tronul Poloniei. Aşa se va fi conturat în mintea pribeagului ideea de a apela la viitorul rege al Franţei pentru servirea intereselor sale.

Cu gîndul mereu la ocuparea tronului muntean, după « fuga » lui Henri de Valois din Polonia, îl găsim în suita aceluiaşl Laski la Curtea împăratului Maximilian al II-lea, unde a fost « benissimo veduto, accarezzatto e onorato », deşi un sprijin efectiv pentru cauza lui, nu obţine. Rămîne totuşi în serviciul militar al Curţii imperiale habsburgice pînă către sfîrşitul anului 1576.

În 1578 — venind poate tot cu suita aceluiaşi Laski — îl găsim la Veneţia, apoi la Ferrara, pe urmă la Roma, fiind introdus în cercurile catolice ale Papei Grigore al XIII-lea care recomandă călduros « bunăvoinţei » lui Henri al III-lea al Franţei pe « Pietro Demetrio, legitimo succesore, per quanta egli dice, et herede del Principato di Valachia ». Aşa se explică prezenţa feciorului de domn la Paris încă de la sfîrşitul anului 1578. Cert este că în ianuarie 1579 se prezentase regelui, care îl primise foarte bine promiţîndu-i tot sprijinul.

https://biblioteca-digitala.ro

Ce era Franța acestui timp? Ce a determinat pe Henri al III-lea să susțină ani îndelungați cu neostoită stăruință pe principele pribeag? Era un capriciu al regelui francez sau se contura la ultimul reprezentat al Casei de Valois un sistem ce îngloba și țările noastre și care va inaugura politica orientală a Franței? Iată atîtea întrebări de al căror răspuns e legată precizarea sensului « european » ce-l constituie scurta domnie a lui Petru Cercel în Muntenia.

În personalitatea lui Henri al III-lea, ultimul vlăstar al Casei de Valois, găsim cifrul care decodează aceste întrebări. După cum afirmă unul din bunii cunoscători ai secolului XVI francez, istoricul Louis Batiffol, « Henri al III-lea era departe de a fi un prost ; era dotat cu o inteligență vie, care vedea bine lucrurile, însă sceptic, puțin batjocoritor, cu o nuanță de spirit diletant. » Acum, la venirea principelui Petru în Franța, luptele dintre protestanți și catolici s-au mai potolit. Henri al III-lea semnase efectiv cu protestanții pacea de la Bergerac (17 septembrie 1577). Rămînea problema « prinților » și a Ligei. « Escapada » sîcîitorului frate mai mic, ducele d'Alençon — acum duce d'Anjou în Flandra — îl eliberează de o prezență supărătoare. Din partea lui Henri de Navarra situația e calmă, iar problema « Ligei » nu era actuală. E o perioadă de acalmie, de lipsă de presiune în domnia lui Henri al III-lea ; dar, în consecință, și un timp de intense serbări, de rafinate petreceri, la care pretendentul domnesc va fi asistat. Temperamentul său « adăpat » la rafinamentul oriental, « șlefuit » la Curtea poloneză și austriacă, « purificat » în cercurile renascentiste italiene — capătă acum, sub această influență, forma definitivă, pe care va căuta s-o introducă la Curtea din Tîrgoviște.

Iată-l deci pe « Pietro-Demetrio » la Paris. Primit de rege — datorită recomandațiilor papale — farmecul personal al « principelui » îi cîștigă simpatiile. Firea cam romantică a regelui e captivată de pribegiile fiului de Domn. Cunoștințele sale excelente de limbă italiană vor fi încîntat pe regina-Mamă — Caterina de Medici. Dar « cauza » principelui muntean era *acum* servită cu prisosință de proiectele politice externe ale Casei de Valois. După cum sublinia tot Nicolae Iorga — Henri al III-lea nu abdicase niciodată de la Coroana Poloniei, considerîndu-l pe Ștefan Bathori drept un uzurpator. Mai mult, ideii politice de a se restabili temeinic în Polonia îi asocia « alte proiecte ca acelea de a avea sub influența lui, în același timp, Transilvania, Moldova și Valachia, acela de a stabili o bază în Alger și alta în Cipru, de a dezlănțui un război împotriva imperiului otoman, reînnoind — în profitul Casei de Valois — epoca cruciadelor ». Se urmărea să se creeze din nou « în Estul european unitatea catolică, nu însă austriacă și fără raporturi cu Casa de Habsburg, care dimpotrivă trebuia combătută prin această reuniune de regate ». Așadar sprijinirea cauzei pretendentului domnesc era instrumentul la îndemînă prin care se putea porni la realizarea vastului plan de politică externă al Casei de Valois.

Odată hotărîtă susținerea principelui muntean, sînt luate măsuri concrete pentru a se obține numirea lui de la Sultan. Noul ambasador al Franței la Istambul, abatele Jacques de Germigny, baron de Germolles, pleacă spre a-și lua postul în primire avînd în instrucțiile lui și dispoziția precisă de a susține pe principele de Valachia în cererea pe care acesta o adresa Porții otomane prin mijlocirea lui. Totodată, regele însuși expediază Sultanului și Marelui Vizir Mohamed Socoli călduroase scrisori în acest sens. Stăruitoarele demersuri ale ambasadorului francez — contracarate cu abilitate de intrigile Doamnei Chiajna — dau oarecari rezultate deabea peste un an. Pretendentul Cercel e chemat la Istambul cu vagi promisiuni.

Se hotărăște deci de către Curtea franceză trimiterea pretendentului domnesc. « Terenul » e pregătit cu multă grijă printr-un mare număr de scrisori de reco-

https://biblioteca-digitala.ro

mandare ale lui Henri al III-lea şi Caterinei de Medicis către suveranii locurilor pe unde va trece principele în drum spre Istambul: ducelui de Savoia, ducelui de Ferrara, Papei Grigore al XIII-lea şi, mai ales, Dogelui şi Republicii veneţiene. În plus, noi scrisori către cercurile conducătoare otomane. Astfel «înarmat», pretendentul domnesc pleacă din Paris la 3 ianuarie 1581 însoţit chiar de Berthier, secretarul ambasadei franceze din Istambul. Ajunge la 3 martie la Veneţia, unde i se face o fastuoasă primire oficială, datorită şi unei recomandări a Papei Grigore al XIII-lea. Este primit în Colegiu, intră în stînga Dogelui, în dreapta fiind ambasadorul francez, Du Ferrier. « Principele valach » ţine şi un discurs în italiană, despre care se va spune că nu a contribuit puţin ca să-şi cîştige simpatiile. Senatul veneţian îi aprobă o galeră înarmată, înzestrată cu provizii şi un bun echipaj care să-l ducă pînă la Ragusa, precum şi 1000 de ducaţi veneţieni, iar nunţiul apostolic rezident la Veneţia îi dăruieşte de asemenea 1000 scuzi. Cercel e apreciat ca o persoană « molto prudente e civile e che parla diverse lingue e l'italiana benissimo ». Cît despre proiectele sale sînt primite cu scepticism: « ma pare ad alcuni che si meta a gran pericolo ». Oricum, primirea e deosebit de călduroasă, ceea ce-l face pe pretendent să afirme că i s-au acordat atîtea onoruri « care cu adevărat s-ar fi putut face oricărui mare rege ». De la Ragusa — unde ajunge către sfîrşitul lui martie 1581 — la Istambul, drumul îl face pe uscat. Sigur de sprijinul francez şi al cercurilor papale, încîntat de primirea făcută la Veneţia, Cercel colportează peste tot pe drum numirea sa sigură ca Domn în Muntenia, intitulîndu-se de pe acum « Principe ».

În acest timp circulă zvonuri tot mai stăruitoare despre crearea unei « ligi » împotriva turcilor la iniţiativa Papei, la care ar fi aderat şi Rusia lui Ivan cel Groaznic. Fiind cunoscute legăturile pretendentului cu cercurile papale, se asociază venirea acestuia cu presupusa iniţiativă, ceea ce nu puţin va fi contribuit — împreună cu demersurile Doamnei Chiajna — la nesfîrşitele dificultăţi pe care le va întîmpina mai bine de doi ani pînă la numirea sa, la sfîrşitul lunii iunie 1583 ca domn în Muntenia, timp în care Henri al III-lea şi Caterina de Medicis îşi risipesc pînă la umilire şi saţietate stăruinţele pentru cauza pretendentului. Oricum, este evident, sensul domniei lui era — pentru prima oară în istoria principatelor noastre — de sorginte franceză, renascentistă.

Romanul lui Radu Boureanu urmăreşte cu fervoare captivantă traiectoria sinuoasă, întortocheată, a vieţii « Principelui » Cercel pe drumurile acestei Europe a veacului XVI, bîntuită de novatoarele idei renascentisce ce vor contribui nu puţin la înălţarea pilonilor durabili ai contemporaneităţii.

Cu o amplă şi bogată documentare, Radu Boureanu reînvie pe firul unor pasionante acţiuni romaneşti — respectînd totdeauna adevărul — una din cele mai patetice domnii din istoria atît de dramatică a principatelor române din acest frămîntat secol XVI.

https://biblioteca-digitala.ro

Miniaturi persane de la sfîrşitul secolului al XVI-lea (detalii)

POEME HISPANO-ARABE DIN SECOLELE IX-XIV

Tălmăciri de ION FRUNZETTI

Regele AL-MOTÁMID *din Sevilla (1069—1091)*

Lîngă rîu

De cîte ori, de cîte ori, în lunca de lîngă un cot al rîului, mi-am petrecut nopţile în dulcea tovărăşie a unei fete, ale cărei brăţări păreau meandrele curgerii apelor! . . .

Lepădîndu-şi mantia, îşi descoperea talia, ramură înmugurită de salcie. Ce splendidă deschidere a mugurelui ca să se-arate floarea !

Regele ARRABI-BILÁ YEZID *din Ronda (fiul lui Al-Motámid)*

Trecură . . .

Cum cădea seara, fără de veste, trecură pe lîngă mine, aprinzîndu-mi focul inimii, fetele ! Şi ce foc ! . . .

Nu-i de mirare să-mi fi sporit, la trecerea lor, dorinţa: vederea apei duce la culme chinul însetatului.

https://biblioteca-digitala.ro

Vizirul sevillan ABULGUALID ISMAIL ben MOHÁMMED *zis* HABIB
(sec. XI)

Sfiala

Cînd oferi celor strînşi roată laolaltă în jurul mesei — întocmai ca paharnicul ce ne-aduce pocalele, slujindu-ni-le rînd pe rînd — vinul obrajilor tăi, rumeniţi de sfială, eu nu mă dau îndărăt să-l sorb:

Căci licoarea asta au făcut-o generoasă ochii celor ce te-au privit, înflăcărîndu-ţi de sfială obrajii, aşa cum pe celălalt vin l-au făcut generos tălpile culegătorilor de vie, ce-au călcat în zăcători ciorchinii, în toamnele bogate în rod.

ABUL HASAN ALÌ ABENHISN
(secretarul lui Al-Motámid din Sevilla)

Reflexul vinului

Reflexul vinului prin care trece lumina
îţi colorează în roşu degetele
aşa cum ienupărul păscut vopseşte botul gazelei.

ABUBEKER MOHAMMED ABENALCOTÍA
(curtean al lui Al-Motámid din Sevilla)

Crinul şi roza

Am băut vinul feţei tale laolaltă cu fragedul parfum al crinului care, înflorit, îşi face de cu zori sindrofie, stînd la taifas cu roza-mbobocită.

Pare că amîndouă vor fi supt la ugerele cerului, numai că una s-a alăptat cu sînge şi cealaltă i-a băut doar laptele.

Sînt ca doi prieteni nedespărţiţi, dintre care unul s-a răzvrătit împotriva camforei, regina albimii, şi celălalt a greşit prin nesupunerea faţă de regele roşeţii, fructul granatei, şi pe bună dreptate.

Unul din obrajii tăi e alb ca un idol de marmură, pus la răscruce să-l vadă trecătorii pioşi. Celălalt, roşu ca un obraz umflat de plîns, în dimineaţa tristă a despărţirii.

Sau, dacă vrei mai bine aşa, unul e ca un mănunchi de fire de argint, şi celălalt e un jeratec, aţîţat de vînt, pînă la răbufnirea flăcării.

IBN SARAF AL-QAÎRAWANI AL DJODHÂMI
(siciliano-tunisian, mort la 1068, manuscris de la Escorial)

Lăuta

Pe cînd era lemn verde, îi cîntau păsările în ramuri. Astăzi, uscat, ţine hangul cîntecului de glas omenesc, la jale ca şi la bucurii.

https://biblioteca-digitala.ro

ABUL-ABAS AHMED ben SID, *zis* EL LAAS *(hoțul)*
(Sevilla, secolul XII)

Degetarul

Degetarul, strălucitor ca razele soarelui, dacă-i atins de reflexul unei stele cerești, se luminează. Giuvaergiul s-a întrecut pe sine lucrîndu-l, pînă la convertirea aurului în ceea ce-i este culmea: — pare un coif miniatural, înțepat de sulițe, și căruia un vîjîit de spadă i-a zburat viziera.

ABÙ AHMED ABENHAYUN *(Sevilla, sec. XII)*
(sub domnia lui Yusuf ben Abdelmunen)

Frumoasa cu alunițe

Era așa de albă la față, de-ai fi jurat că-i perlă, ce se topea, sau sta să se topească, numai cît îi rosteai numele. Dar avea pe amîndoi obrajii, albi cum e camfora, stropi de mosc. Închidea în ea toată frumusețea lumii, și încă, pe de-asupra, ceva.

De îndată ce alunițele ei mi-au pătruns în inimă, mai adînc decît știu chiar eu că se poate, i-am spus:

« Nu cumva, toată albimea asta vrea să însemne tot ce-i în tine dragoste de mine, iar stropii ăștia negri, petele disprețului ce-mi hărăzești ? »

Mi-a răspuns: — « Tatăl meu e scribul Regelui, și cînd m-am apropiat de el ca să-i arăt cu cîtă duioșie-l îndrăgește o fiică, s-a temut să nu-i descopăr cumva secretul celor ce-avea de scris, așa că și-a scuturat peana spre mine, stropindu-mă pe față cu cerneală ! »

ABELALSABUNÌ *(Sevilla, sec. XIII)*

Tunica roșie

Alba ei făptură venea spre mine înfășurată într-o tunică de culoare roșie, întocmai ca alba lună învăluită în mantia de nouri a zorilor ori amurgitului de ziuă.

S-ar fi zis că, oridecîteori mi-au sîngerat harpoanele ochilor ei inima, și le-a curățat apoi ștergîndu-și-le pe veșminte.

ABDEL-AZIZ ABENALCABTORNA
(secretar al lui Al Motagudquil din Badajos, sec. XI)

Invitație

Ziua e umedă de rouă și obrajii pămîntului s-au și acoperit de tuleiele bărbii lui de ierburi. Prietenul tău te poftește:

https://biblioteca-digitala.ro

Să te bucuri de două ceaune ce fierb în vatră, răspîndind mirosuri dătătoare de pofte: să te bucuri de miresme îmbălsămate, de un ulcior de vin vechi, de un locşor, fără pereche de îmbietor, între arbori.

Şi-aş putea să-ţi pregătesc şi mai multe, dac-aş vroi: dar nu stă bine să fie desfăşurată atîta ceremonială pompă, cînd e vorba de un amic.

ABENMOCANA *din Lisabona (sec. XI)*

Lay *(Elogiu)*

Aripile văzduhului s-au umezit de apele rozelor purtătoare de rouă ale zorilor, pentru cei ce se deşteaptă disdedimineaţă să le bea.

Roua picură în narcise, ca lacrimile ce se zbat între pleoape.

Pleiadele se întind să-şi afle somnul pe coasta zării ca o ramură înflorită de iasomie.

Aripa beznei se îndepărtează de auroră, ca un corb ce zboară, lăsînd, în cuib, văzute, albele lui ouă ce-ascunsese clocindu-le.

Şi toţi ochii se închid în ei, jigniţi, la ivirea soarelui. [. . .]

ABENSARA *din Santarén (sec. XII)*

Portocalul

Văd că naramza printre ramurile portocalului dat în rod, pare lacrima înroşită de sîngele chinurilor dragostei.

Mingi de cornalină pe crenguţe de topaz, în mîinile safirii ale zefirului îşi află palmele care să le asvîrle.

Uneori le dăm sărutări şi alte ori doar ne mulţumim să le respirăm aromele, cînd unora cînd celorlalte, ca pe obrăjorii fetelor, ori ca pe lacrimariile de sticlă cu parfumuri.

Pătlăgeaua vînătă

E un fruct aproape rotund, cu gust plăcut, nutrit din belşug cu apă prin toate grădinile.

Încins, încorsetat în rozeta, răsfirată ca o ghiară, a peţiolului ei, pare o inimă roşie de miel, ţinută între unghii de vultur.

CALIFUL AABDER-RAHMÁN AL V-LEA AL MOSTÁDHIR *(mort la 1024)*

Reproş

Nopţile-s pentru mine mai lungi, de cînd tu te-ai înverşunat să mă îndepărtezi de lîngă şoldul tău.

Oh, gazelă, care întîrzie împlinirea făgăduielii date, şi nu-şi ţine cuvîntul !

https://biblioteca-digitala.ro

Oare-ai uitat vremurile cînd ne treceam nopţile strînşi, alături, pe un pat de petale de roză? . . .

. . .Pe cînd stelele sclipeau de-asupra zărilor, ca perlele pe albastrul de lapis-lazuli.

Principele omeyad MERUÁN ben ABDER-RAHMAN, *zis* « El Talic » *(« amnistiatul », mort în 1009)*

Frumoasa în tolul orgiei

Talia ei mlădioasă era o ramură legănată pe de-asupra movilei de nisip a poalelor sale, şi de pe creanga asta-şi culegea inima mea fructe de foc.

Şuviţele de păr bălai ce i se prelingeau pînă pe sîni desemnau o literă « lam » *pe fila albă a feţei şi gîtului ei, ca aurul topit curgînd pe tava de argint.*

Era în culmea urcuşului ei spre frumuseţe, ca o creangă ce se-mplineşte de frunziş.

Paharul plin de nectar roşu era, între degetele-i albe, ca un asfinţit care amurgise, prelungit de auroră.

Răsărea soarele vinului şi gura ei era apusul iar răsăritul era mîna paharnicului, care turnîndu-i mereu rostea formule încîntătoare de graţie.

Şi, asfinţind în voluptuosul apus al buzelor ei, nu-i mai lăsa murgul serii decît pe obraji.

Carcera

Temniţa mea e neagră şi cătrănită ca bezna nopţii; întunecată pe margini, dar cu miezul pe-de-a-ntregul smolit.

Şi-n vreme ce mi-e neagră închisoarea, flori albe o-nconjoară pe dinafară tot aşa cum cerneala e prizonieră într-o călimară de fildeş.

ABEN-HÁZAN *din Córdoba (994—1063)*

Vizita iubitei

Veniseşi la mine cu puţin înainte ca la bisericile creştinilor să fi bătut clopotele, pe cînd pe cer se-nălţa semiluna ca sprînceana deasă a unui bătrîn, aproape ascunsă de şuviţele sure ale norilor, sau ca delicata curbură a tălpilor picioarelor tale.

Şi, cu toate că era noapte, odată cu venirea ta luci în zare curcubeul, înveşmîntat în toate culorile, ca o coadă de păun, împărătească.

ABENBORD, « Nepotul » *(secretar cordobez, mort la 1053)*

Luna

Luna e ca o oglindă al cărei luciu a fost aburit de suspinele fetelor, oglindite oftînd.

Şi noaptea se înveşmîntă cu lumina reflexului ei, aşa cum cerneala neagră se-mbracă în albul hîrtiei.

https://biblioteca-digitala.ro

ABEN-ZEIDUN *din Córdoba (1003—1071)*

Fragment

Depărtaţi unul de celălalt, mi-e pieptul uscat de patimă şi de dorul tău, şi nu-mi seacă şuvoiul lacrimilor, în schimb, umezindu-mi-l.

De cînd te-am pierdut, zilele mele-s altfel decît erau: s-au făcut negre, în vreme ce cu tine pînă şi nopţile mi-erau albe.

S-ar zice că n-am petrecut împreună o noapte, baremi, fără alt martor decît propria noastră împreunare, cîtă vreme steaua, steaua noastră bună, făcea să se închidă ochii celor ce ne-ar fi cenzurat.

Eram ca două taine în inima beznei, pînă ce limba roşie a aurorei numai cît nu ne dădea de gol.

ABEN-XOHÁID *din Córdoba (992—1034)*

După chef

Cînd, pătrunsă de beţie, adormi, şi se-nchiseră ochii celor din jur, mă apropiai sfios de ea, ca un iubit ce caută, mascîndu-şi dorul, apropierea furişă.

M-am căţărat spre-nălţimile ei pe nesimţite, ca visul: m-am ridicat spre gura ei blînd ca o briză ori ca un răsuflet de vînt mîngîietor.

I-am sărutat albul strălucitor al gîtului, i-am apăsat cu gura roşul viu al gurii.

Şi mi-am petrecut cu ea noaptea în desfătări, pînă ce prinseră-a zîmbi negurile beznei, arătîndu-şi dinţii albi ai zorilor de ziuă.

Furtuna

Fiecare floare-şi deschidea, în întuneric, gura, căutînd ugerele ploii fecunde.

Iar oştile de nouri negri, doldora de apă, defilau majestuos, ca trupele etiopiene, înarmate cu săbii de fulgere, aurite.

De alfaqui-ul IBRAHIM ben OTSMAN *(Córdoba, sec. XII)*

Desvinovăţire

Să nu-mi zici că-s nestatornic, dacă inima mea s-a lăsat stoarsă de o voce cîntînd. Trebuie să fii grav şi-ntr-una şi-ntr-altele: să te laşi mişcat, ca şi lemnul, din care poate ieşi, de-o-potrivă, şi arcul de luptă, şi lăuta cîntăreţului.

De alfaqui-ul cordobez OMAR ben OMAR,
(cadiu al Córdobei şi Sevillei pe vremea Almohazilor)

Iubita

Cînd privesc, ochii ei rămîn amanet: căci vinul bea minţile cui îl bea.

Toţi îi tem privirile, numai ea nu şi le teme: oare face spada să tremure inima celui ce-o mînuie?

https://biblioteca-digitala.ro

Se-nălţară spre ea ochii mei, pe cind plingea, şi văzură scuturîndu-i-se de picuri nourii, sub soarele frunţii.

Aducîndu-mi aminte mijlocul ei subţire, gem de dor, ca hulubii care plîng pe rămurele.

Despărţirea de ea mi-a lăsat în piept o tristeţă neagră, aşa cum vin negurile nopţii cînd soarele-a apus.

ABEN-ABDER-RÁBIHI *din Córdoba (860—940)*

Faţa albă

Nicicînd n-am văzut un asemenea lucru: o perlă care, de sfială, se preface în cornalină.

Atît de albă-i e faţa, încît, cînd îi contempli desăvîrşirile, îţi vezi chiar figura ta scufundată în luciul apelor acestei oglinzi.

YUSUF ben HARÚN EL RAMADI *(Córdoba, mort la 1022)*

Sclavul ras

Îl raseră pe cap ca să-l acopere de umilinţă şi ruşine, din gelozie şi de teamă, că prea era frumos.

Pînă să nu-l fi ras era noapte şi auroră, şi ei au ras noaptea şi i-au lăsat zorile.

De ABEN-JARUF *din Córdoba (mort către 1220)*

Dansatorul

Cu feluritele lui mişcări, se joacă cu inimile şi se îmbracă-n farmec cînd se despoaie de haine: unduios ca o creangă-n livezi, jucăuş ca gazela în ţarc,

cu dus-venitul lui saltă pe degetele-i măestre trezia minţii celor ce-l privesc, precum soarta se joacă, aşa cum îi vine ei bine, cu muritorii, şi-şi apasă cu tălpile capul, ca spada bine călită de oţel, care se poate îndoi, pînă să-i atingă plăselele vîrful.

De ABEN-BAQUÍ *din Córdoba (mort 1145)*

Cînd noaptea-şi tîra coada de umbră peste noi, i-am dat să bea vin negru şi dens ca moscul pulverizat care se soarbe cu nările.

Am strîns-o cum îşi strînge viteazul spada, şi cozile cosiţelor ei erau ca tecile de sabie atîrnîndu-mi de pe umeri.

Pînă cînd, odată răzbită de dulcea povară a somnului, am îndepărtat-o de mine, căci adormise îmbrăţişîndu-mă.

Am pus-o de-o-parte de umărul pe care-l sărutase, ca să nu doarmă pe o pernă săltată de pulsul inimii mele.

https://biblioteca-digitala.ro

SAHL ben MÁLIC — *alfaquí din Granada (1163—1249)*

În zori

Cînd apăru lumina zorilor, o văzui ştergîndu-şi de pe fruntea ei limpede, roua sudorii.
Şi-i spusei iubitei mele: « Teamă mi-e să nu ne descopere soarele taina ! . . .»
Dar ea zise: « Să nu dea Domnul, mai curînd, să ne-o descopere sora mea ! »

ABEN—MOTÁRRIF *(Granada, sec. XIII)*

Profesie de amor « odrí »

Eu sînt, dacă ţi-este pe plac şi nu ai nimic împotrivă, un amant pătimaş, un poet ilustru, nobil şi generos.

Irak-ul m-a alăptat la sînul lui drăgăstos ; Bagdadul m-a cucerit cu privirea-i.

Cînd durerea nu-şi mai pune capăt, cînd veghea pune stăpînire pe pleoapele mele, însăşi suferinţa mea-mi slujeşte drept odihnă:

Metodă pe care-a întemeiat-o Samil, şi-a cărei străşnicie o sporiră ermiţii care, ca şi mine, veniră pe urma lui.

HAFSA LA RACUNÍA, *poetesă granadină, şi*
ABUCHAFZR AHMED ABEN SAID, *amantul ei (mort 1163)*

Dialog contradictoriu

Hafsa: — Aibă Alah în pază o pînză de cort fără de stăpîn, pe care ne-a făcut s-o vedem, pe înserate, Hauz Moamal !

Venea dinspre Nechd un parfum care, la suflul vîntului, răspîndea aromă de garoafe.

Gungureau turturelele între boschete şi-şi încovoiau tufişurile, de pe mal, mlădiţe peste rîu.

Ai să afli grădina răscolită, pentru că fu martoră îmbrăţişărilor, săruturilor şi rostogolirilor noastre repetate.

Ahmed: — Pe viaţa mea că nu de bucurie avu parte grădina, văzîndu-ne călcînd-o, ci că, dimpotrivă, ne-ntîmpină cu ură şi invidie.

Nu de triumf bătu din palme rîul văzîndu-ne alături, şi turturica gunguri de tristă ce era.

Nu fi atît de încrezătoare, cum e demn de tine să fii, pentrucă nu toate pe lume se petrec cum ar fi drept.

Şi dacă zarea ne-a făcut să-i simţim luminile, eu cred că ni le-a aprins ca să ne spioneze.

ABEN-FÁRACH *din Jaén, mort la 976*
(autorul « Cărţii despre grădini »)

Castitate

Cu toate că era coaptă să-mi cadă în braţe, m-am abţinut şi n-am dat ascultare ispitei pe care mi-o întindea Satana.

https://biblioteca-digitala.ro

S-a arătat fără de văl în noapte, şi beznele, iluminîndu-se de strălucirea feţei sale, îşi ridicară şi ele, de-o-potrivă, feregeaua şi vălurile rifului.

Dar eu pusei mai precis de orice dumnezeiasca poruncă prin care este osîndită desfrînarea, şi mă purtai ca un ceauş de străjeri, ce stă de pază la porţile patimei, ca să nu mi se răzvrătească hoarda instinctelor împotriva neprihănirii atotstăpînitoare.

Şi-aşa, îmi petrecui noaptea cu ea, ca un pui de cămilă îngenunchiat, pe care-l împiedică botniţa să sugă la ugerele maică-sii . . .

. . . Ca-ntr-o livadă unde, pentru unul ca mine, alt folos decît văzul şu mirosul nu-i îngăduit.

Căci eu nu-s ca acele vite slobozite, ce iau grădinile de flori drept islazuri de nutreţ şi izvor de produs balegă.

ABEN-DARRÁCH *din Cazalilla, Jaén (958—1030)*

Crinul

Mîinile primăverii au zidit, pe de-asupra straturilor, castelele crinului:

Castele cu terase şi creneluri de argint, în care apărătorii, grupaţi în jurul principelui, întind spade de aur.

ABEN-SÁFAR *din Almeria (sec. XII)*

Vale a Almeriei ! Dea Cel-de-Sus să nu-mi lipseşti vreodată ! Cînd te văd, tremur cum tremură, scoasă din teacă, o spadă de India.

Şi tu, prietene, care eşti cu mine deopotrivă oaspe în paradisul ei, bucură-te de prilej, căci sînt aicea desfătări pe care nici raiul cel veşnic nu le ştie . . .

. . . şi bea, cît uguieşte porumbiţa, căci mai plăcut mi-e mie cîntecul ei decît cel al lui Garid şi-al lui Mabed.

Nu vezi cum se învolburează de emoţie rîul ? Răsună aplauzele murmurului apei sub arborii ce se tot leagănă de-asupră-i,

. . . ca nişte dansatoare, cărora florile le-au împletit la gît colane,

şi lasă să le cadă de-asupra foilor de-argint ale oglinzilor lui de ape ramurile, ca să şi le ridice după asta din ele, smălţate de perle.

Zefirul încreţeşte şi scămoşează aspru suprafaţa cursului de ape, ca pe-o cuirasă de argint, sau ca pe-o za, sau ca pe-o pildă.

CADÍ IYÁD *(1083—1149)*

Grînele

Priveşte ogorul semănat, pe care grînele par, înclinîndu-se-n bătaia vîntului, escadroane de călăreţi ce fug împrăştiate, sîngerînd din rănile macilor.

https://biblioteca-digitala.ro

Noria[1]

Doamne! Noria revarsă apă dulce într-o grădină ale cărei ramuri sînt înțesate de poame gata coapte.

Hulubii îi povestesc fîntînii grijile lor, și ea le răspunde, repetînd sunete muzicale.

Noria pare un îndrăgostit fără de leac, care dă tîrcoale locurilor pe unde-a fost cu draga, plîngînd și recerșindu-și-o pe cea care-i departe.

Și, cum prea fură strîmte țevile ploapelor ca să poată da curs lacrimilor, edificară jghiaburile noriei să țină piept șuvoiului dintre pleoape.

Rozele

Rozele s-au răspîndit pe luciul apei fluviului, și vînturile-n treacăt le-au mînat, ca pe bărci, cu suflul lor, ca și cum rîul ar fi platoșa unui erou, străpunsă de o lance, și curge pe ea sîngele din rănile de dedesupt.

ABENJAFACHA *din Alcira (1058—1138)*

Scenă de dragoste

Privirile ei erau de gazelă, gîtul ca al cerbului alb, buzele roșii ca vinul, dinții ca lăcrămioarele.

Beția o făcea să lîncezească în tunica ei tivită cu aur, care-o-ncingea așa cum stelele își întețesc strălucetul în jurul lunii .

Mîna iubirii ne-mbrăcă, în noapte, cu o tunică de îmbrățișări, pe care ne-o sfîșie mîna zorilor.

Înotătorul negru

Un negru înota într-un lac, a cărui apă nu ascundea pietrișul fundului, albăstriu. Lacul părea irisul albastru al unui ochi, în care negrul părea pupila.

Calul alezan

Era un cal alezan, cu care lua foc lupta, ca și cînd ar fi fost el un jeratec de vitejie.

Părul lui avea culoarea florii de granadă. Urechea, forma unei foi de mirt.

Și, în mijlocul frunții roaibe, răsărea o stea albă, cu bulbucii spumei, albe ca zăpada, ce rîd în cupa cu vin roșu.

---

[1] Noria — fîntînă cu roată ca de moară, revărsînd apa din ciuturi.

https://biblioteca-digitala.ro

SAFUÁN ben IDRIS *(Murcia, 1165—1202)*

Scenă de dragoste

Ce frumoasă e, şi frumuseţea nu e decît una din însuşirile ei de preţ ! Nu-i farmec pe lume dincolo de mişcările sale !
E ca o lună, aşa de mîndră, că dacă i-ar spune cineva lunei: « Ce vrei să fii ? » . . . , poate fi sigur c-ar răspunde: « Aş vrea să fiu unul din halo-urile dimprejurul ei ! »
Cînd semiluna din cer îi stă în faţă, o vezi ca pe imaginea ei însăşi, atunci cînd se priveşte -n oglindă.
Aluniţa îi punctează fila obrajilor şi pe pieptul ei zîmbesc, ca nişte litere « nun », sînii.
Am ieşit din oraş în tovărăşia ei, cînd îngînarea zilei cu noaptea îngăduia să se apropie, sub pelerină, focul alintărilor mele de focul obrajilor ei încinşi.
Am strîns-o cum îşi strînge avarul comoara, împrejmuind-o din toate laturile cu braţele.
Şi-am înlănţuit-o cu ele întocmai cum aş fi făcut unei corăbii cu otgoanele, pentrucă-i ca o gazelă şi-mi tremură inima să nu-mi scape din ţarc.
Dar castitatea mea nu s-a-nvoit să-i sărut gura, şi inima mi-a rămas retrasă de pe jarurile ei.
Miraţi-vă de cel ce simte că i se aprind măruntaiele, şi se plînge de sete, ţinînd în gură gîtul de apă ce i le-ar putea stinge.

ABU-HASÁN EL HOSRI, « *Orbul* » *(mort la 1095)*

Doliul în Alandalus

Dacă albul este culoare veşmintelor de doliu în Alandalus, pe drept e.
Nu mă vezi pe mine, care mi-am înveşmîntat în alb pletele, pentru că port doliu după tinereţea mea moartă ?

ABEN-LOBBAL *(cadiu din Jérez, mort la 1284)*

Serbare pe rîu

Ia priveşte — pe viaţa mea ! — la bărcile care se-azvîrlă în întrecere, ca armăsarii ce-şi iau vînt în goană, la alergări, în şir, unul după altul.
Grumajii fluviului erau, pînă mai adineaori, golaşi. Dar acum, în întunericul dens al nopţii, e plin de giuvaieruri.
Luminile făcliilor strălucesc ca luceferii şi reflexele lor în apă apar ca nişte lănci scufundate-n rîu.
Bărcuţele aleargă, cu picioarele lor agile de vîsle, fugind din faţa corăbiilor ce înaintează cu vîntul în aripile pînzelor, aşa cum goneşte, de frica eretelui, pe cîmp, iepurele.

https://biblioteca-digitala.ro

Prietenii

După ce mi-au pus aripilor, podoabă, pènele, mi le-au muiat cu roua lacrimilor lor, generoasă. Din pricina asta nu-mi pot lua zborul din tribul lor.

ABUL-HASAN ALI ABEN HISN *(Sevilla, secretarul regelui Al Motámid)*

Porumbelul

Nimic nu m-a tulburat vre-odată mai mult decît un porumbel, ce uguia pe-o ramură, legănată-ntre insulă şi rîu.

Avea la gît un colier de culoarea fisticului, pieptul i-era albastru ca de lapis-lázuli, grumazul galben ca petalele de floarea-soarelui, spinarea castanie, ca şi capetele penelor dela àripi.

Rotea peste rubinul pupilei lui roşii, pleoape de culoarea perlei, şi-o linie de aur îi încercăna pleoapele.

Negru îi era vîrful ascuţit al pliscului, întocmai cum e peniţa unui condei de argint, muiată în cerneală.

Se lăfăia în frunzişul ramurei copacului ca pe un tron, şi-şi ascundea guşuliţa în cotul aripei.

Dar, de cum mă văzu şi-şi dete seama că-mi curg lacrimi pe obraz, îl întristă pe semne plînsul meu şi, căţărîndu-se mai către vîrful verde al crengii, îşi desfăşură aripile şi şi le bătu în vînt, luîndu-şi zborul, şi-odată cu el, inima mea. Încotro o luă ? Nu pot şti.

ABU-BEQUÉR MOHAMMED ben ABD-EL-MÉLIC AVENZOÁR
(medic din Sevilla, secolul XII)

După orgie

Sprijiniţi în coate, cu obrajii între palmele mîinilor, ne-au prins, şi pe ei şi pe mine, zorile.

Cît fusese noaptea de lungă, nu contenisem să le tot vărs în pahare vin, pînă cînd m-a cuprins, ca şi pe ei, beţia.

Dar vinul nu s-a lăsat pînă ce nu şi-a vădit răzbunarea: eu mi l-am răsturnat pe gîtlej şi el m-a răsturnat pe mine ca pe-un popic.

ABDEL-AZIZ ABEN-AL-CABTORNA, *secolul XI*
(Secretarul lui Al Motaguddil din Badájos)

Cerere pentru un şoim

O, rege, vlăstar de neam mare, din părinţi înalţi în faţa cerului !

Tu, care mi-ai împodobit grumajii cu colierele favorurilor tale, mari ca perlele regale şi înşiruite tot ca ele pe un fir, împodobeşte-mi acum mîna cu un şoim.

https://biblioteca-digitala.ro

Cinstește-mă cu unul care să aibă àripile albe, și-al cărui clar penet să se fi încovoiat doar de suflarea vîntului potrivnic dinspre Miază-Noapte.

Cu ce mîndrie-aș ieși cu el pe braț în zori, jucîndu-mi mîna-n vînt, ca să-l grăbesc pe cel înlănțuit să-și ia libertatea.

SAFAR ben OTSMAN EL MOSHAFI, *mort în 982*
(Vizir al lui Alháquem al II-lea și al lui Hixem al II-lea)

Gutuia

E de culoare galbenă, ca și cum s-ar fi îmbrăcat într-o mantie de narcisă, și-nmirezmează ca moscul, totul împrejur, cu pătrunzătoarea ei aromă.

Are mireasma iubitei și e la fel de dură ca și inima ei: dar are și culoarea îndrăgostitului pătimaș și vestejit de paloare.

Paliditatea ei este o reprezentare a ofilirii mele; mirosul ei este ca răsufletul mîndrei pe care-o iubesc. Cînd mi s-a ivit proaspătă pe ramură, frunzele parcă-i țesuseră mantie de brocart.

Am întins ușurel mîna ca s-o culeg, și s-o așez ca pe o cadelniță în centrul sălii mele de oaspeți. Avea o haină de pluș cenușie pe care-o înfășurase pe corpul ei de aur neted.

Dar cînd mi s-a lăsat dezgolită în mîini, fără de altceva decît cămașa de culoarea narcisei,

m-a făcut să-mi aduc aminte de cea pe care n-o pot numi, și ardoarea suflării mele mi-a încălzit-o între degete.

ABENÁMAR *(celebru poet din Silves, vizirul lui Al Motámid din Sevilla)*

Elogiu

Paharnice, toarnă-n cupe vinul jurîmprejurul mesei, roată, căci s-a-nteţit răsufletul zefirului și luceafărul de dimineață a dat frîu liber hățurilor nopții ce gonește.

Zorile zilei ne-au și dat de gol cu albul camforei lor, cînd noaptea și-a luat de pe noi ámbra cea neagră.

Grădina e ca o frumoasă, înveșmîntată-n tunica ei de flori și-mpodobită cu șiragurile de perle ale picăturilor de rouă, sau ca un domnișor, ce se-nroșește de sfiala trandafirilor și se mîndrește cu tuleiele bărbii lui abia răsărite, de mirt.

Grădina — în care rîul pare o mînă albă, întinsă peste o tunică verde, e vînzolită de suflul zefirului; ai zice că e spada lui Abenabad ce risipește oile.

Abenabad! Cînd văzduhul se îmbracă într-o mantie de cenușă și-ncepe teama, dărnicia mîinii tale e doldora de roade, și-alege, ca să-și facă prețioase darurile, pe cîte o fecioară ajunsă la vîrsta măritișului, ori armăsarul încălecat pe deșălatele, sau pietrișul nestematelor.

Rege cum e, cînd regii se îndreaptă în grup spre-adăpătoare, nu se pot adăpa pînă ce el nu se-ntoarce; mai răcoritor pentru inimi decît picuratul stropilor de rouă, mai mîngîietor ca dulcea greutate a somnului apăsînd pe pleoape. . . .

Poema mea e pentru tine, ca o grădină pe care-a vizitat-o zefirul, și de-asupra căreia căzu roua pînă ce ea dete-n floare.

https://biblioteca-digitala.ro

Cu numele tău, am îmbrăcat-o-ntr-o tunică de aur; cu lauda ta am presărat pe versurile ei cel mai îmbătător parfum. Cine se va încumeta să se pună cu mine ? Numele tău e uleiul de aloes pe care l-am ars în candela geniului meu.

ABENRÁYIA *(poet sevillan, secolul XIII)*

Havuzul

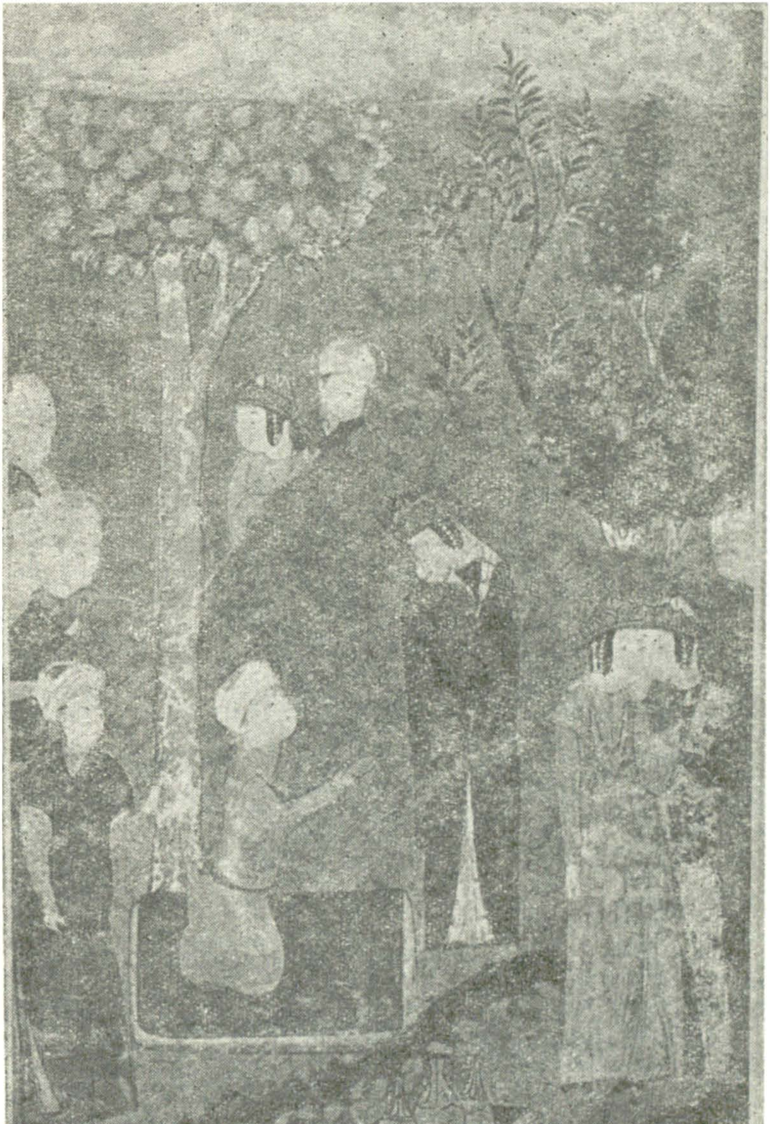
Ce frumos e havuzul, cînd împroașcă-nspre cer nestemate, ca pe niște stele căzătoare, țișnind în salturi ca saltimbancii acrobați. Din clocotul lui alunecă șerpi, ce-aleargă spre vasca fîntînii ca niște vipere domesticite.

S-ar zice că apa, obișnuită să alerge tiptil, furișîndu-se pe sub pămînt, dă buzna să scape cum vede spațiul deschis. Dar de îndată ce stă să-și tragă sufletul, mulțumită de noua ei locuință, surîde orgolios, arătîndu-și dinții albi ai broboanelor.

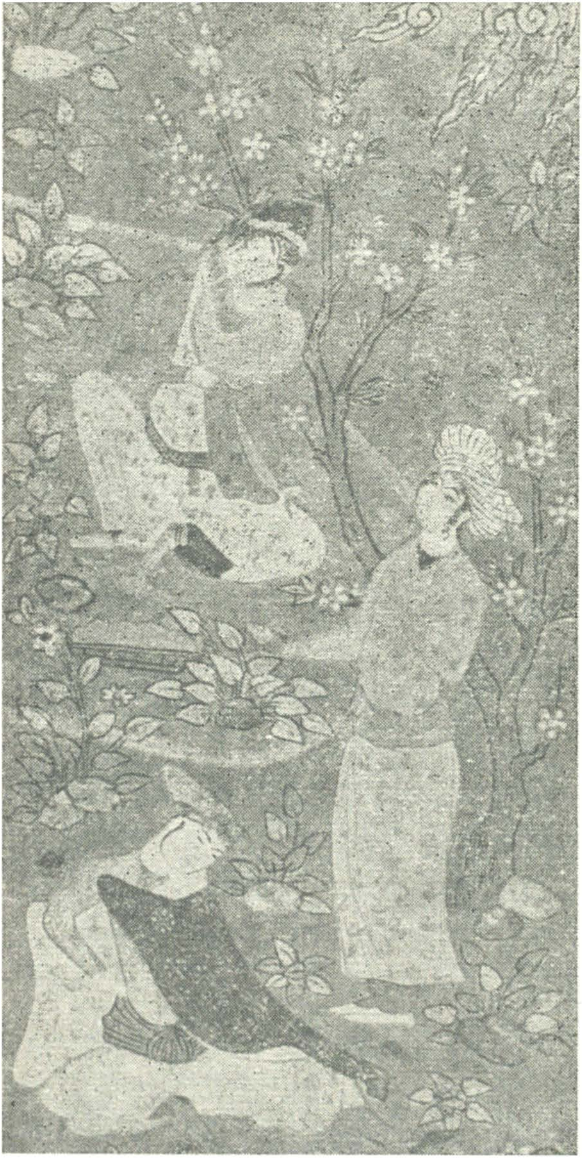
Și-atunci, cum zîmbetul i-a descoperit desfătătoarea-i dantură, s-apleacă spre ea, s-o sărute, ramurile îndrăgostite ale arborilor.

Scenă într-o grădină (miniatură persană din sec. al XVI-lea)

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro



Miniatură persană din secolul al XVI-lea (detaliu)

https://biblioteca-digitala.ro

ION FRUNZETTI

Poezia hispano-arabică, și autonomizarea conștiinței literare europene

Numeroase sînt explicațiile date în decursul anilor, de critică, apariției celei dintîi școli literare europene conștiente de sine-însăși, școala de poezie lirică a limbei de *oc*, din teritoriul « Occitaniei » (Franței sudice).

Dacă *arta trubadurilor* are originea istorică atît de controversată pe care i-o atribuie vastul alai al comentatorilor acestei noi forme de poezie mediteraneană, specifică unui anume moment și sol al Franței, pămîntul însorit care-a făcut-o repede să iradieze în celelalte regiuni ale geografiei Europei medievale, faptul se datorește în primul rînd neîncrederii exegeților și criticilor literari, cunoscători ai acestui fenomen poetic atît de insolit în peisajul continentului nostru, lipsei lor de încredere în posibilitatea explicării oricărui fenomen european, nu numai al poeziei trubadurești, prin influența altor centre de viață spirituală decît cele dezvoltate înlăuntrul lumii creștine europene, moștenitoare a latinității imperiului « universal » antic.

Este adevărat că, de mai bine de un secol, arabizanții spanioli, neerlandejii, francezi, englejii, etc. au tradus și pus în lumină, prin traducerile lor din marii poeți ai lumii islamice, opere medievale arabe, anterioare mult uneori, aproape contemporane altedăți, poeților provensali ai veacului al XII-lea, și urmașilor lor pe aceeași linie, a poeticei artei « *de trobar* », și că faptul există. În 1843, cînd Slane traducea în englezește vestitul « Wafayât » a lui *Ibn Khallikan*, fenomenul părea, la început, doar o căutare a « exotismului », similar cu ceea ce se petrecea în întreaga literatură și artă europeană, în care călătorii romantici descopereau și valorificau nu numai noile priveliști ale lumii terestre lărgite prin extinderea pe orizontală a cunoașterii ei, ci și noi terenuri psihice, escavate pe verticală, adică noi feluri de a gîndi și de a simți. Eugène Delacroix, șeful școlii romantice de pictură, mare călător el însuși, fusese cel care simțise, cu intuiția lui de mare artist (facultate cognitivă care la pictori e normal să fie mai dezvoltată, mai puțin contracarată de ratiocinările și habitudinile cerebraliste, decît se întîmplă în cazul « Oamenilor *de litere* ». Pentru aceștia din urmă cuvîntul — singurul lor instrument de expresie — nu arareori uită că este doar *un element morfologic într-o sintaxă a imaginii*, imaginea fiind adevăratul vehicul al simțirii și ideației literare, — și « literatorul » începe a crede că termenii sînt tot una cu *conceptele*, bune de introdus în *judecăți* și *raționamente logice*, pierzînd astfel o șansă mare de a se apropia artistic de adevărul realității) — că, după călătoriile sale nord-africane din jurul anului 1830, întreaga-i viziune

https://biblioteca-digitala.ro

picturală se modifică fără voia lui, şi că nimic nu l-a apropiat mai concret de omul antichităţii elino-latine, în care europeanului îi place să-şi caute strămoşul, decît lumea arabă a « Maghreb »-ului, — Marocul, Algeria, etc. Tablourile lui de după această dată abundă nu numai în teme exotice nord-africane, de o culoare locală specifică, excelent surprinsă şi redată, cum se şi cuvine unui artist genial ca Delacroix, ci şi în valori de conţinut care dau înţelegerii noi a demnităţii omului, la care *romantismul* are o atît de uriaşă contribuţie, o notă de netăgăduită *clasicitate*, altfel decît livresc sau academist înţeleasă. Totuşi, literaţii continuau să recepţioneze, prin poezia tradusă a lumii arabe, doar elementele preţiozităţii formale a limbajului poetic, ciudăţeniile de ordin stilistic, şi nicidecum frumuseţile pe care ele le pot revela, modul uman cu totul inovator de a funcţiona spiritual, care la arabi merge pînă la acceptarea sacrificiului de sine, pentru artă, ceeace face preţul acestei poezii. N-au lipsit nici comentatori, la nivelul secolului trecut, care să fi exprimat fără ocol ideea că limbajul poetic al orientalilor este ininteligibil, prezentînd numeroase dificultăţi, ca de pildă opulenţa lexicală, ambiguitatea semantică — omonimiile şi sinonimiile fiind cultivate de arabi cu o dragoste similară celei a calamburiştilor pentru similitudinile fonice contrastînd cu elementele de sens ale cuvintelor folosite, — complexitatea formulelor prozodice şi multitudinea experimentelor metrice, alternîndu-se prin rapeluri în strofe, de o textură nemaiîntîlnită, care părea greoaie chiar şi savanţilor lingvişti europeni cunoscători ai multvariatelor sisteme metrico-prozodice elino-latine; bogăţia aluziilor la o lume de legende încă neinventariată de europeni şi de personaje ale unei alte mitologii, de ei încă ignorate, însfîrşit arsenalul uimitor de divers şi de prolific de tropi poetici uzuali, de figuri rare, de metafore căzînd în cascade ca în stilul culteranist gongoric ori în cel euphuist, dar cu mult mai vizibil concepute de poet drept « maşinărie », drept « mecanism » al scrisului poetic. Toate acestea, alături de predilecţia pentru formele fixe, pentru « cimilituri » ca *acrostihul* şi *anagrama*, pentru intercalarea de versuri citate din alţi poeţi, — aşa zisul procedeu « *tadmin* », îndepărtează o vreme cu totul pe cititorul european dela gustarea unor asemenea producţii literare, de aceea trecute facil şi expediate fără spirit critic în sectorul « curiozităţilor », — « bizareriei », ciudăţeniei.

În teza de doctorat a unui olandez, la o universitate germană, în 1831, figurează fraza: « Qui vero poëtas Arabum propter ipsorum praestantiam legat, si non sensu carere, certe otio suo abuti videtur ». Totuşi, olandezii sînt cei care traduc şi comentează mai mult, printre primii, poezia arabă. « *Analecta asupra istoriei şi literaturii arabe a Spaniei* », apărută la Leyda, în editura Dozy (Doyat, Krehl şi Wright), între 1855 şi 1861, ca şi « *Notiţele asupra cîtorva manuscrise arabe* », din 1847—1851, scoase de sub tipar tot de Dozy, la Leyda, preced « *Les prairies d'or* », apărută in traducerea lui Barbier de Meynard la Paris, între 1861 şi 187/, care puneau în valoare poezia lui Mas'oudi.[1] Iar cind Louis Massignon publica, în 1922, la Paris, cartea sa despre « *Al Hallâj, martyre mystique de l'Islam* », sau cînd harnicul A.E. Nyke, in 1931, scotea « *The dove's neck-ring* » *a lui* Ibn Hazm, şi în 1933 « *El cancionero de Aben Guzmán* », ei nu făceau decît să pregătească înţelegerea complexă a fenomenului, pe care în 1934 Alfred Jeanroy o dovedeşte publicînd « *La poésie lyrique des Troubadours* », în două volume, ca abia trei ani mai tîrziu una din tezele privind originile arabe ale poeziei lirice trubadureşti să-şi afle completa justificare în cartea lui H. Pérès, « *La poésie andalouse en arabe classique au XIe siècle* », publicată în 1937. Cu acestea se dovedea, într-un spirit comparatist stringent ştiinţific, influ-

[1] *Kachf al Mahjoub* a lui Houjwiri, in traducerea engleză a lui Nicholson, apare tot la Leyda, în 1911.

https://biblioteca-digitala.ro

ența poeziei arabico-andaluze, și prin ea a celei arabe în genere, asupra unei epoci din istoria liricei și din istoria culturii europene în genere, incredibilă pentru raționalismul, oricît de iluminist, al veacului anterior. Nu mai departe decît *Ernest Renan*, în « *Histoire des Langues sémityques* », scrisese, cu certitudinea apodictică a magistrului ce n-ar putea crede că-i poate scăpa vre-o fațetă a fenomenului tratat, că «. . .un abis separă forma și spiritul poeziei romanice de forma și spiritul poeziei arabe: nimic nu dovedește — continua istoricul francez, atît de scrupulos alteori cu erudiția sa — nimic nu ne probează că poeții creștini vor fi cunoscut existența unei poezii arabe, și se poate afirma că, de-ar fi cunoscut-o chiar, ar fi fost incapabili să o înțeleagă, atît ca limbaj cît și în spiritul ei ». (Sic !)

Marele istoric, care tratase în spirit ateist « Istoria originilor creștinismului » (1863—1881), e greu de crezut că numai spre a-l glorifica, printre altele, și prin atribuirea « copyright »-ului poeziei trubadurești, neagă lumii musulmane dreptul de a-l fi influențat în veacurile XII-XIII, prin spiritul și formele liricii provensale, cînd de fapt academicianului francez îi stătea mai la inimă să-și denigreze religia, ca oricărui om dezis de vocația sa ecleziastică, de teolog abjurat și defrocat, convertit la laicism, decît să o apere, — cum o face Renan în citatul de mai sus, luptîndu-se pentru originalitatea « poeților creștini » al evului mediu. Dar aserțiunea lui este semnificativă pentru europocentrismul dominant, în acest veac raționalist, al XIX-lea, chiar și la spiritele cele mai evoluate și mai docte, ca un viciu atribuibil complexului de superioritate al continentului nostru.

Adevărul, care triumfă pînă în cele din urmă mai totdeauna, este astăzi proclamat fără rezerve de toată istoria comparată a literaturilor. O lungă serie de scrieri recente o atestă.

Elementul capital în viața evului-de-mijloc european, eminamente creștin, paradoxul intruziunii unui mod de a simți specific musulman nu mai poate fi negat. Prin mijlocirea poeților musulmani de limbă arabă, despre care azi se știe cît de timpuriu au fost editați în Europa, traduși și imitați, mai întîi în Spania, apoi în Franța, s-a produs marea revoluționare a afectivității lumii « creștine. »

Începînd cu invaziile arabe din secolul al VIII-lea, cu cuceririle maure și cu războalele Carlomagnului, și terminînd cu aportul, de toate ordinele, al cruciadelor dintre 1096 și 1270 (linguistic — prin prizonieri, bărbați și femei, interpreți, și comercial — produse ale industriozității orientale; artistic — prin jongleurs (joglares, joculatores) și colportori de muzică și versuri, ca și prin cele văzute și povestite de pelerinii la « locurile sfinte », începînd cu sistemele de construcție, inițiatoare ale unor idei noi în arhitectura europeană a occidentului, aflat atîtea veacuri în contact cu o lume *alta* și *altfel*, influența lumii arabe dă rod în toate sectoarele vieții spirituale europene.

Radiația intelectuală a regatelor arabe din peninsula iberică, dela primele, printre care Córdoba secolului IX și X și pînă la ultimul, Granada veacului XV, sediul regelui Boabdil, expulzat din Alhambra abia în 1492 de armatele reconquistei cuplului regal Fernando de Aragón și Isabel de Castilia, exercită, prin traducerile spaniole, ca și prin influențarea directă a liricii cîntate, a celei andaluze în special, difuzate lesne în toată peninsula, o puternică impresie asupra întregului lumii creștine europene cu care Spania și Portugalia vin în contact. Să cităm doar faptul că *Guilhem al IX-lea de Aquitania, al VII-lea conte de Poitiers* (1077—1127), considerat drept cel dintîi dintre trubadurii de mare anvergură, principe cult, cu habitudini epicureice și cu un mod de a scrie giocularesc, era căsătorit cu o spaniolă, o aragoneză, și participase în 1119 la o expediție militară în Spania, ajutîndu-l pe Alfonso I de Aragón într-o bătălie cu sarazinii regatelor arabe coalizate, că *Marcabrou* vizitase și el pro-

https://biblioteca-digitala.ro

vinciile León şi Lerida în prima jumătate a veacului XII, că *Jaufré Rudel* este celebru prin călătoria sa cu ţintă nord-africană care-i încheie la Tripoli destinul, acel « Amor de lonh » (dragostea de departe) ce-a încîntat prin pana lui Heine şi prin cea a lui Giosuè Carducci, ba poate chiar şi prin mediocrele, extaziantele tirade ale unui poet dramatic de mîna a doua, ca Edmond Rostand (cu « Princesse lointaine »), atîtea generaţii de închinători ai sentimentului romantic în literatură, luat drept semn al unui nou umanism.

Dar, în afară de ceeace puteau surprinde doar « turistic » călătorii epocii, sursele literare directe n-au lipsit.

Manuscrise cum este « *Calaid aliquidn* » a lui *Abenjacan*, erau publicate la Paris în 1287, dar circulau în lumea cunoscătorilor de limbi orientale, mai ales în Iberia, şi « *Matmah alanfus* », al aceluiaş *Abenjacan*, din 1302, scos la Constantinopole, şi « *Maçasi al ouchchâq* » al lui *Abù-Bakr-al Sarrâj*, apărut tot în capitala bizantină, la 1301, şi « *Ihya* » a lui *Ghazali*, multiplicat la Cairo în 1312, şi « *Kachf al Mahjoub* » a lui *Houjwiri*, şi « *Thabaqât* » al lui *Cha'rawi*; din 1343, şi « *Risâla* » a lui *Qouchayri*, Cairo, 1219, — ş.a.m.d.

Toate acestea, fără să mai vorbim de cărţile de bază ale epicei filosofice arabe, cum sînt « *Calilla y Dimna* », cunoscută în Spania mai întîi în versiunea siriană adusă, către anul 570, de către un călugăr sirian, pe nume Bud şi difuzată, din secolul VII încolo, şi în arabă, pînă să fie tradusă în latină de către evreul convertit Juan de Capua, sub titlul «*Directorium vitae*», între anii 1263 şi 1305 —ori cum este apoi « *Sendebar* » (de origină indică), piatra turnantă a gîndirii iberice în parabole, difuzată cu predilecţie în prima jumătate a veacului XIII, şi în sfîrşit, « *Varlaam şi Joasaf* », adusă dela mînăstirea Sfîntului Sava de lîngă Ierusalim la începutul veacului VII, în versiunea greacă, dar mărturisind, toate, surse de originală gîndire orientală, care n-a întîrziat să se reverse în acele « Cuentos viejos », o nuvelistică şi o fabulistică, uşor regăsibilă în snoavele italiene de tipul *Decameronul* lui Boccaccio sau în culegerea vestită de 50 de anecdote educative, în fond doar o versiune parţială a celor « 1001 de nopţi », europenizată şi pusă sub numele « *Conde Lucanor* » în Spania, ori, în « *Canterbury Tales* » a lui Chaucer. Din ordinul « infantelui Don Alfonso, fiu al prea nobilului rege Don Fernando », la 1261 fură « romanţate » toate aceste trei celebre texte, folosindu-se versiunile lui *Abdalah ben Almocaffa*, cel puţin pentru o parte.

Dacă fluxul gîndirii tradiţionale creştine asimilează, şi chiar introduce literalmente, în textele ei de bază, fragmentele de înţelepciune orientală din numitele opere, cum se întîmplă în « *Disciplina Clericalis* », opera evreului convertit la catolicism *Pedro Alfonso* (Rabi Moséh Sephardi), botezat în 1106 şi înfiat chiar de către regele *Alfonso I el Batallador*, este explicabilă şi asimilarea simetrică a sistemului poetic arab cu forma şi spiritul său distinct şi cu elementul de conţinut atît de specifice unei funcţionări spirituale heterodoxe creştinismului. Pînă şi în « *Flos Sanctorum* », în catalană ca şi în castiliană, intruziunile acestor celebre culegeri sînt identificabile, şi literatura europeană a tuturor neamurilor, apusene mai ales, le-a absorbit în opere semnate nu numai de autori licenţioşi, ca pitorescul Arcipreste de Hita şi ca nuveliştii italieni, imitaţi în *Heptameronul* Margaretei de Navarra, ba chiar nici nu numai de scriitorii cu oarecare fibră mistică, cum apar Gonzalo de Berceo şi Jacopo de Vorágine, ci de literaţii cei mai celebri ai tuturor timpurilor, cum sînt Thomas Moore, Shakespeare, Lope de Vega, Cervantes, Calderón, Tirso de Molina, Corneille, La Fontaine, Goethe, Heine, Zorrilla şi mulţi alţii, pînă în zilele noastre.

Dece, dar, o incompatibilitate atît de riguros intransigentă să fi fost probabilă numai pentru cazul intruziunii liricei arabice în poezia trubadurească, — « creş-

https://biblioteca-digitala.ro

tină » cu mult mai puțin, și cu mult mai multe rezerve, decît părea să aibă pentru originalitatea ei ateul Ernest Renan? Teza a găsit mai tîrziu adversari la fel de înverșunați între istoricii literari: Menéndez Pelayo exclama: «inexplicabil delir!» cînd i se pomenea de ea.

Influența poeziei arabe, prin ramura ei hispanică, mai ales arabico-andaluză, asupra liricei trubadurești, nu se poate nega, nici cînd e vorba de *temele* comune, și nici în ceeace privește *forma*.

E adevărat că această lirică arabă din « *Alandalùs* », destul de puțin studiată, a circulat mai mult în traduceri de texte antologice, ca « *Dajira* » lui Abenbassan, ori « *Mógrib* » de Abensaid, și altele, semnate de Abenalabar sau Safuán. Colecția de « Poesias asiaticas » a contelui *de Narona* (1833) este o retraducere, din latină în special, dar și din engleză, în spaniolă, și reflectă voga orientalismului din epoca romantică, provocînd doar pamarea spiritelor snoabe, sau suscitînd de-a-dreptul elegante pastișe, datorate dexterității condeierilor de mîna a doua, ca Valère, care pieptăna în maniera clasică stufoșenia modurilor lirice arabe.

Grija de restabilirea autenticității textelor este vizibilă în deceniul III al veacului nostru. Atunci apare florilegiul de « Poemas arábigoandaluces », antologie semnată de Emilio García Gómez, care fusese ani în șir folosit de Spania ca diplomat la Cairo, și cunoaștea bine araba. Antologia, din 1930 (Editorial Plutarco), Madrid, se orientează după textele cuprinse în «*Quitab rayat almobarrizin uagayat almomayazin* » (« Cartea steagurilor campionilor și a stindardelor celor aleși »), alcătuită de *Abensaid* din fragmente, de obicei de mică extensie, extrase din textele mai ample, în felul lui Valery Larbaud, după valoarea reușitei estetice pe care le-o atribuie ori le-o recunoaște, de obicei cu gust.

Abensaïd, și după el García Gómez, grupă în trei părți, pe criterii geografice, autorii tratați: vesticii, « arábigoandaluces del Occidente », adică scriitorii din *Sevilla*, din *Badajos* și de pe tot teritoriul *portughez*, pe cei din Centru — *Córdoba Jaén*, *Granada* și *Almería* — și pe cei răsăriteni, din *Valencia*, *Murcia*, ori insulele *Baleare*, ținuturi ale Iberiei musulmane, la care se adaugă și cîteva dintre numele celebre ale liricei nordafricane. A fost un moment frumos al operei de restituire a adevărului istoric literar, reluat de către *Ramón Menéndez Pidal*, în « *La primitiva lirica europea; estado actual del problema* », studiu apărut în « *Revista de Filologia española* », XLIII, 1960, adaos nimerit la « *Poesia juglaresca y juglares* » a aceluiaș, din 1957, Madrid, apoi de *M. Lazar*, « *Amour courtois* et « *Fin' amors* » *dans la littérature du XII-e siècle* », Paris, 1964 — și de *P. Le Gentil* în « *La strophe zadjalesque, les Khardjas et le problème des origines du lyrisme roman* », în « Romania », LXXXIV, 1961, Nr. 1 și Nr. 2 — însfîrșit, de istorici ca *S.M. Stein*, în « *Esistono dei rapporti letterari tra il mondo islamico e l'Europa occidentale nell'Alto Medio-Evo ?* » — esseu critic apărut în « *L'Occidente e l'Islam* », Atti dela XII-a settimana di studio di *Spoleto*, 2—8 aprilie, 1964 pp. 639—666 și 811—831.

Este de adăugat, pentru exactitatea informației istorice, că nu toți poeții arabico-andaluzi care-au scris între secolul X și XIV poemele, gustate în peninsula iberică în epocă, erau originari din Spania musulmană. Li se adaugă, celor localnici, unii născuți, în nordul Africii ori chiar în Orientul asiatic apropiat, alții, de origină siciliană. Astfel, *Abou-Ishaq Ibrahim el-Housri*, a cărui activitate se desfășoară la Kairouan în Tunisia, era născut în Sicilia ocupată de mauri, unde s-a și întors să moară în 1601, lăsînd o suită de poezii cu aluzii la ținuturile natale, din care trei antologii au titluri edificatoare pentru concepția poetică nouă: « *Zahr-el-Adûb* » (Flori ale scrisului), « *Kitab-el-maçoun* » (Cartea strașnic păzită) și « *Nour-et-torf* » (Lumina privirii). Tot în Sicilia era născut, în 1007, poetul principe din

https://biblioteca-digitala.ro

dinastia Zîridă, *El Moizz Ibn Bâdis*, demnitar în Tunis pînă la moartea sa, săvîrşită în 1061, autor de ode, intitulate « *Nafahat-Quddsyya* (Efluvii sacre), păstrată, dimpreună cu multe alte opere arabe şi arabico-siciliene, în biblioteca Escorialului.

Tot la Escorial se păstrează manuscrisul satirelor lui *Ibn Şaraf el-Qaïrawâni el Djodhâmi*, poet siciliano-tunizian infirm (chior) şi plin de acidităţi critice la adresa contemporanilor, mort în 1068, după ce a avut timpul să compună o vestită « Şedinţă literară », calificînd caustic pe cei mai vestiţi poeţi ai timpului, ceeace nu li l-a făcut, de bună seamă, prea simpatic.

Poetul *Abd-el Djabbar Ibn Hamdis*, născut în Sicilia, unde a debutat şi şi-a făcut o faimă precoce, n-avea decît 30 de ani cînd Normanzii cuceriră Insula şi-i alungară pe Arabi, la 1078, aşa că fu nevoit să se refugieze in Spania, la curtea Califului Sevillan al întregei insule Iberice, *El Motámid*. Bine primit de suveranul Spaniei islamice, a rămas la el pînă în 1091, făcîndu-se cunoscut printr-o bogată producţie literară, continuată apoi în Tunisia, la Mehdia şi Bugia, unde se pare că a şi murit, octogenar şi orb, în 1132, deşi, după unii, şi-ar fi găsit sfîrşitul în Balearele spaniole, islamizate şi ele pe atunci, şi anume în insula Mallorca. Din « Diwan »-ul său, o piesă antologică a publicat, la Palermo, Monçada, iar un « Cancionero » (canzionere) a fost tradus şi publicat la Roma, în ediţie cu utilitate trilingvă, de către Schiaparelli.

Între cele trei regiuni ale Spaniei musulmane de care vorbeam mai sus, cea centrală oferă literaturii arabico-andaluze poeţii cei mai de seamă. La *Córdoba* se cultiva de mult poezia, dar istoria literară înregistrează abia pe cei ce activează în secolele X-XI.

Printre ei, cordobanul *Yusuf ben Harûn el-Ramâdi*, mort în 1013, a cunoscut un imens succes, mai cu seamă prin rapiditatea cu care improviza şi prin strălucirea ideaţiei sale poetice, risipite într-un mare număr de opere, din care însă n-au rămas decît versuri şi strofe izolate, prin antologii, ca şi o întreagă *odă închinată vieţii de puşcărie*, pe care a avut parte s-o guste, şi în care accentele satirice şi autoironia preîntîmpină tonul truverului *Colin Muset*: — din « Sire cuens, j'ai viéllé » . . .

Sînt de citat de asemenea, *Abddallah ben Abdes-Sélam*, cunoscut printr-un *diwan* (antologie) encomiastic, de panegirice şi hiritiseli de anul nou, intitulat « *Dorr-el manzhoum* » (Şirag de perle rînduite), poezie adresată, de tipul celei modern cultivate de Stéphane Mallarmé.

Abdul-Fath Ibn el Hasima este celebrat către 1048 la Córdoba. Originar din Mallorca, deci din regiunea răsăriteană a Spaniei islamice, este *Ali el-Mayorqi*, mort la Bagdad în 1084.

Poezia arabico-andaluză numără deopotrivă, ca şi cea a mişcării trubadureşti provensale, principi, nobili mari, mijlocii şi mărunţi, demnitari, curteni de rînd, dar şi oameni din popor, adeseori cu o mentalitate opusă celei curtene şi feudale. Alături de poezia de curte înfloreşte deci şi una omoloagă, mai aproape de popor. Poet era şi califul sevillian *El Motámid*, abassidul trufaş şi bogat, protectorul lui Ibn Hamdis sicilianul, un puternic suveran de drept divin investit cu puteri discreţionare, dar, amic al literelor, mecenat şi fin literat el însuşi, a ştiut ce talente să protejeze. Se pare că de binefacerile lui au avut parte *Ahmed el Nomeïri* şi *Abúl Abbâa et-Totili el — Amâ*, tînăr toledan mort pretimpuriu, la 1126, compozitor de versuri în forma populară numită mowaşşahat (la plural) chiar dacă acesta l-a cîntat pe Almoravidul Ali ben Yusuf ben Tachifin, dintr-o familie aflată în rivalitate cu Abadizii. Sînt şi vieţi de poeţi, adeseori de origină nobiliară înaltă (ca *Ibn-Zeïdun*, pe numele lui adevărat *Abúl-Welid-Ahmed*, născut la *1013* la Córdoba din părinţi suspuşi, el însuşi devenind vizir şi rival al regilor, care-l protejară şi-l persecutară succesiv) ale căror vieţi sînt nişte adevărate romane senzaţionale. Importanţa socială i-a

https://biblioteca-digitala.ro

atras de foarte tînăr lui Ibn-Zeïdún dragostea unor tinere cordobeze din familiile cele mai notabile, printre care şi *Wallâda*, fiică a Califului omeiad El-Mostak-fi, mort în 1025 în urma unui atentat politic. Stăpînul de pe-atunci al Córdobei, Abùl Hazm Djahwar, care era îndrăgostit de Wallâda, l-a azvîrlit pe Ibn Zeïdún în puşcărie, de unde, evadînd, se exilează din oraşul natal, unde revine pe furiş, de dorul Wallâdei, şi este « reabilitat » abia la moartea lui Abùl-Hazm Djahwar, de către fiul acestuia, Abùl-Welid, ce i-a urmat la tron şi n-a crezult că poate domni decît cu ajutorul unui vizir destoinic şi iscusit ca Ibn Zeïdún. A rămas celebră scrisoarea redactată de acesta în numele Wallâdei, ca răspuns negativ la cererea în căsătorie ce i se făcea de către Abu Amir ben Abdús, candidatul preferat de rege. Răsunătorul scandal provocat de tonul acestei scrisori — lesne recognoscibil ca aparţinînd literatului şi nu principesei — ca şi legăturile pe care vizirul Ibn Zeïdún le întreţinea, — din interes pur literar, cu principele domnitor din Málaga, Ibris al II-lea, prieten al artelor şi el, l-au făcut pe poet suspect în ochii regelui, care l-a surghiunit a doua oară şi el, după exemplul patern, obligîndu-l să se refugieze pe lîngă califul sevillan, El-Motádid. A fost primul ministru şi comandantul oştirilor califului, ca şi al urmaşului acestuia, El-Motámid, pînă la moarte, în 1070.

De Ibn Zeïdún s-au ocupat, la 1755, Reiske, care i-a tradus în germană celebra scrisoare către Ibn-Abdús şi i-a publicat-o, spre desfătarea iubitorilor de literatură europeni, apoi orientalistul olandez Weijers şi englezul Besthorn. Nu este, oare, o viaţă uluitoare, cu adevărat vrednică de a fi romanţată? (Ca a multora dintre trubadurii mişcării artistice provensale, de altfel!)

La *Badajos*, în partea extrem vestică a Spaniei, a fost chemat spre a îndeplini funcţia de secretar al guvernatorului *Omar Ben-Aftas*, fratele vestitului *Yahya*, un poet născut la Evora, *Abd-el-Medjid-Ibn Abdún*, compozitor cult de ode închinate familiei protectorului său, asasinat în 1092 de invadatorii Almoravizi, cu care, consecvent sistemului curtean al furnizorilor de poezie-comandă-oficială, Ibn Abdun pleacă în Africa, tot ca secretar, de astădată al duşmanului celui elogiat de el anterior în ode: Sir ben Abu-Bekr, dar n-a fost nici acestui mecenat credincios multă vreme, căci l-a momit să treacă în Maroc, plătit tot ca să-i fie secretar la curte, fiul lui Yusuf ben Tâchifin. S-a întors la Evora ca să moară în 1134 pe pămîntul său natal, în Iberia.

Poeţi care să cînte în sistemele convenţionale curtene, fără prea mare talent, « gloria » regişorilor mărunţi ai micilor feude musulmane ridicate la rang de state concurente între ele veşnic, n-au lipsit în această epocă, şi numele lui *Ibn Khafâdja* (Abd-Ishaq-Ibrahim), născut în 1058 la *Jucar*, sat înconjurat de apele rîului cu acelaş nume, încît i se zicea *Isla de Jucar* (între Valencia şi Jativa, deci în extremul est al peninsulei), se leagă de producţia literară apologetică cezaree a vremii.

Un maur spaniol din *Almería*, pe nume *Obeïdallah ben Mozhaffar*, născut la 1093, a fost folosit ca poet de curte de însuşi sultanul seldjukid Mahmud ben-Melekşah în 1127, care, ce e drept, nu l-a plătit numai pentru versurile encomiastice, ci l-a folosit şi ca medic, punîndu-l să-i organizeze un spital de campanie itinerant, slujit de 40 de cămile. Hagiu la Mecca în 1122, Obeïdallah ben Mozhaffar şi-a întors treptat faţa dela cele lumeşti, a devenit poet mistic şi, stabilit cînd în Siria, la Damasc, cînd în Egipt, la Alexandria, a ajuns la sfîrşitul vieţii profesor la Bagdad, pentru a muri tot la Damasc, în 1154. Manuscrisul dela Berlin al unui poem al său, *Ma'arret-el beït*, este o versificaţie în metrul *radjaz*.

Vocaţia spirituală a foştilor poeţi curteni o exemplifică şi cazul lui *Abù-Zeïd Abd-er-Rahman Ibn Yakhlaftan*, o vreme întrebuinţat în administraţia islamico-spaniolă, unde a fost secretarul rînd pe rînd al mai multor principi mauri rivali, pînă să fie însfîrşit exilat de Almohadul *El-Mamoún* şi să se stabilească în Maroc. S-a împăcat cu sultanul abia trei luni înaintea morţii sale, în 1230. Opera sa, proză şi ver-

https://biblioteca-digitala.ro

suri, adunată de elevii lui într-un volum aflat la Leyda, ca și manuscrisul păstrat la Escorial relevă o îndrumare spirituală care nu e departe de formula *sufismului*, privind « edificarea » (termen consacrat în doctrina sufistă, pentru a indica opera de autoconstruire a personalității morale a celui decis să aleagă calea soteriei) și asceza.

Exemple de vocație literară, neabătură de ambiții ariviste, ne dau mult mai degrabă poeții arabico-andaluji de extracție modestă, cum a fost cîntărețul ambulant de lirică proprie — trubadur, am spune noi, fără să avem sentimentul că greșim, — *Abù-Bekr Mohammed Ibn Guzmán*, care umbla din oraș în oraș trăgînd pe la hanuri sau primit la curți, unde omagia în formule stereotip versificate , în stilul *gacida*, rezervat prinților, gazdele indiferent de extracția lor socială și trăia din recompensele încasate, dar scria și poezii de stil popular, în forma zisă *zadjdl*, pînă la el practicată doar oral, de *improvizatori*, și ridicată prin acest însemnat reprezentant al mișcării pretrubadurești andaluzo-arabe, la rangul de poetică practicată conștient, la demnitatea literară. Mutația constă în convingerea poetului cult, profesionist al literaturii, că forma folklorică tipică, anonimă, este valoroasă nu prin ceeace rămîne ascuns înțelesului maselor, ci tocmai prin accesibilitatea cu care *zadjál*-ul știe să exprime orice sentiment. Manuscrisul unic al lui Ibn Guzmán, aflat la muzeul asiatic din Leningrad, a fost publicat de Guinzburg.

Tot în metrul popular, *mowaşşah* de astă dată, de care am mai pomenit, a scris *Abù-Ishaq Ibrahim Ibn-Sahl* din Sevilla, mort înecat la numai 40 de ani, evreu convertit la islamism, folosit de Ibn Khallas, guvernatorul Ceutei, după convertire, ca predicator al islamismului, în versuri fade, prin care-și plătea dreptul de a rămîne printre mahomedani, grație unor elogii cusute cu ață albă, ale superiorității lui Mahommed, ca profet (Rasul) al lui Allah, unicul. Suspectat tot timpul de nesinceritate în convertirea lui la mahomedanism, mai ales pentru că refuza să se supună prohibitivei porunci a Coranului de a nu consuma vinul, atît de bun în Spania, Ibn Sahl scrie și elogii licorii binecuvîntate, în cîntece bachice, în acelaș metru popular, foarte gustat, reunite în volum (în epocă) și litografiate la Cairo de către Hasan ben-Mohammed el Attar, la începutul veacului nostru.

Tot în metrica *mowaşşahât*-elor își scrie poemele maurul spaniol născut la Chouchtar în Andalusia, localitate de pe valea denumită arăbește Wadi-Ach, și mort la Damietta, în 1269, pe nume *Abùl Hossein Ali ech-Chouchtarî*.

Se mai citează, din Andalusia de sud, *Abùl Hakan Malik Ibn el-Morahhal*, născut la Málaga, autor, de asemenea, de poeme în versificație populară. Originar din Sevilla, unde se născuse în 1208, este *Zeīn-Eddin Katârik*, mort la Cairo în 1288, al cărui manuscris de poezii (în noul stil) e păstrat la Gotha.

Escorialul mai păstrează opere de *Chihab-Eddin el Tellafari* (Mohammed ben Yoûsouf), dintre poeții arabi din afara Spaniei islamice, exilat din Mossùl în 1197 pentru excesele patimei sale nefericite pentru jocurile de noroc și primit la Alep, de unde fu de asemenea surghiunit și amenințat cu tăierea brațelor, pentru trișaj. Nenorocos și la Damasc, sustrăgînd mari sume oamenilor cu vază ai Siriei, ajunse pe drumuri și fu obligat să se acioueze în băile publice, în « hamam »-uri, sau să doarmă în cuptoarele brutarilor, ca să nu degere nopțile. Moare la curtea principelui din Hama în 1277, iar poemele sale, în metrica mowaşşahât, se află la Escorial și la Berlin.

Dacă panegiriștii curteni arabi i-au prilejuit lui *Carlyle*, apologetul personalității umane voluntariste, o antologie de traduceri englezești, « Specimens of arabian poetry», în care scriitorul omite voit tot ceea ce face cu adevărat prețul imagisticii poetice arabe de bună calitate lirică—sentimentul naturii și al iubirii, revelatoare a consubstanțialității insului cu lumea, tocmai aceste însușiri, ale facțiunii neconven-

https://biblioteca-digitala.ro

ționaliste a poeților arabico-andaluzi și arabi în genere sînt cele care s-au impus, prin noutatea lor, marii revoluții a afectivității umane pe care o postula de mai multe secole civilizația europeană occidentală, sub îndemnul teoretic al iubirii de tip creștin, care nu-și găsea însă în sînul creștinismului poetul apt încă să dea expresie lirică genului acestuia de simțire, care să facă elogiul lumii ca operă a unui Autor — divin, de bună seamă, dar nu mai puțin adorat în concretitudinea creației sale.

Se întîmplă că tot un arab spaniol, medicul *Abùl Fadl Abd-el Mouîn ben Omar, El-Djilyani* (1136—1205) să fie autorul unui manual intitulat « Adab-es-SoloOk » , și să scrie, în versuri și în proză rimată, o apologie a lui Saladin, cuceritorul Ierusalimului, « *Manadih-el-mamadih* », unde, întru lauda principelui-erou al islamismului și biruitor asupra cruciaților, compuse poeziile sale sub forma grafică de arbori, de columne, cercuri și table de șah, ca în sistemul pe care a crezut că-l inventează Europa în veacul al XIX-lea final și în al XX-lea, prin poeții de avangardă. Manuscrisul lui, remarcat pentru bizareria concepției ce-i stă la bază, se află parțial la *Upsala* și parțial la Paris, sub titul « *Diwan et-tedbidj* ». Dar interesul lui *El-Djilyani* este, pentru propagarea noului spirit poetic, mult mai mare ca autor al manualului de sufism, pentrucă din preceptele și practicile exercițiilor spirituale ale acestei secte izvorăsc multe din temele care au fecundat literatura arabico-andaluză și, prin spiritul ei, revoluția literară trubadurească în apus.

Nu trebuie uitat un alt literat hispano-arab, născut în 1165 la *Murcia* și studiind după 1172 la *Sevilla*, e drept că teologia (*hadith*-ele Coranului) și jurisprudența, nu literatura. Expatriat la Bagdad, în Hedjaz, la Mossùl și în Asia Minoră, după 1201, a murit la Damasc în 1240. Numele său întreg este *Mouryddin Abù-Abdallah Ibn-el-Arabi*, și este autorul unui tratat teologic în 12 volume, « fotouhât el-Mekkiyyé » (Revoluțiile Meccăi), ca și a unui « mozaic de precepte » (« Fosoùs el Hikam »), de asemenea lucrare teologico-hagiografică mai curînd, asupra importanței celor 27 de principali profeți. El mai publică « *Anwâr* » (« Luminile », în 1209, apoi « *Incha-ed-dawaîr* » lucrare similară filosofiei neoplatonice, consacrată explicării locului făpturii umane în cadrul cosmogonic; apoi « *Oqlat el-mostaufiz* », ierarhia regnurilor lumii, dela mineral prin vegetal, animal și om, la aștri și la spiritele presupuse a le fi conducînd, pînă la Tronul lui Allah, și « *Tohfat es-safara* » (« Dar oferit călătoriilor »), care precizează practic etapele voiajului șamanic, în întreprinderea soterică. « *Kymiyâ es Se-âda* » (« Alchimia fericirii »), asigură pe credincioșii Coranului de efectele virtuților morale și de desăvîrșirea obținută prin încrederea în unitatea cosmosului și identitatea lumii cu Dumnezeu. Cabalist, divinator pe baza onomasticii, scrie o « Faîda » (« Utilitatea »), folosind ideea ghicirii destinului cu ajutorul sunetelor figurate în alfabetul numelor proprii, și însfîrșit, o colecție de *poezie sufică* (Mecca 1201) intitulată « *Terdjuman el-achwâg* » (« Interpretul iubirilor ») pe care găsește cu cale să și-o comenteze singur, ca să se apere de acuzațiile, prevăzute ca posibile, de a cînta amorul profan și nu pe cel al divinității, cum pretinde.

Sub multe alte titluri, diferitele sale opere sînt în număr de două sute optzeci și nouă, au fost catalogate parțial de către Broeckelmann, care a identificat, în bibliotecile europene și orientale, un număr de una sută cincizeci.

Ibn-el-Arabi este principalul propagator al temelor sufiste în poezia arabă, și origina sa hispanică l-a pus direct în legătură cu răspîndirea temelor elevației spirituale prin forța sentimentului, în poezia andaluză, de unde a trecut în poezia mișcării provensale trubadurești.

Căci sufismului i se datorează, în istoria spirituală a Europei, prima reînviere medievală a platonismului. Deși în Orient, formulele neoplatonice ale gîndirii scrieri-

https://biblioteca-digitala.ro

lor lui Plotin, cunoscute prin Porphir, Iamblic și Proclus, corcite cu Kabala, alchimie și astrologie, soi de sincretism pre-gnostic, și gnostic, al adevărurilor primordiale prin care religiile au pretins dintotdeauna să dea răspuns la întrebările esențiale ale conștiiței umane, acest suflu platonizant, venit prin sufism și fecundînd literatura înainte de orice altceva — dar în curînd întregul spirit al culturii — însemna, oricum, o îndepărtare dela aspectul rigidității dogmatice creștine, ce-și găsise în opusul filosofiei spiritualiste a lui Platon, adică în opera lui Aristotel, de un mult mai marcat caracter fizicist, spusele « magister »-ului, infailibil, după interpretările Aquinatului (Sfîntul Toma), autorul oficialei « Summa Theologica ».

Așa cum s-a spus adeseori, principalul împrumut al poeziei arabe din gîndirea platonizantă îl constituie ideea « *sufletelor gemene* ». Cîțiva dintre cei mai excelenți promotori ai liricii arabe, ca *Mas'oûdî*, ca *Ibn Dâwoui* și *Ibn Hazn* celebrînd, ca și alții, în versuri, « *inima soră* », sau « *sufletul frate* » al persoanei iubite, se referă chiar și în chip expres la binecunoscutul mit platonician, conform căruia sufletul uman, la începuturi sieși suficient pe propriul său plan de auto-conștiință și de cuprindere a sensului mare al Lumii, este dela un anumit moment al evoluției sale scindat în două jumătăți, care, căzînd fiecare în alt trup, păstrează pe vecie nostalgia jumătății cu care împreună ar putea reface rotundul, sfericul, perfect grănițuitul în sine, suflet originar, ființa unitară dintru începuturi. În « Pajiștile de aur » ale lui Mas'oûdi, antologie celebră, care a circulat mult în limbile europene, i se atribuie lui *Jamil Ibn Abdallah*, poet din secta Odzrită, versurile închinate iubitei sale, Bothayna, versuri care încep cu o dedicație de credință platoniciană.

« Sufletul meu atîrna de al ei pînă a nici nu ne fi născut, pînă a nici nu ne fi înfășat încă și nici culcat în leagăn, cineva. Dragostea noastră s-a dezvoltat și a crescut odată cu noi. Moartea n-are să ne poată fura făgăduința împlinirii iubirii acesteia. Va viețui, acest simțămînt, trecînd peste toate loviturile soartei, și ne va bîntui și în beznele de dincolo de mormînt, pînă-n adîncurile hăului etern ».

Regăsim, în aceste îndepărtate, atît geografic cît și în timp, teme veșnice ale omului, esența literaturii erotismului european al evului mediu. « Tristan și Iseult — spunea cîndva *Émile Dermenghem*, comparatistul — s-au născut pe malurile rîului Tigru ». Și ceeace resursele romantismului modern au înălțat pînă la valoarea poeziei și muzicii de mare elevație spirituală a lui Wagner — oricît de zeloși ar fi unii teoreticieni depășiți ai germanismului, de a deosebi originalitatea « ariană » a acestui creator — are o origină semită, arabă. *Ibn Khalli-khan*, într-un poem de asemenea selectat de Mas'oûdi, ne prezintă o cîntăreață din ghitară, în barca guvernatorului din Phaes, Ibn Ibrahim, improvizînd cîntece de dragoste în care sînt celebrate chinurile adevăratei iubiri, turmentul de moarte al celor ce s-au îndrăgit. La întrebarea unei ortace din taraf, cîntăreață din lăută — « Și-atunci, ce trebuie să facă iubiții? » . . ., — ghitarista, ieșind, de după vălul care-i ascundea ființa strălucitoare ca luna, se aruncă în apele fluviului, urmată numaidecît de un tînăr paj, care-i continuă, tot improvizînd, poemul.

« O, tu, cea care mă arunci în genune, de cum ne-am întîlnit destinele ! Ah, măcar de-ai mai putea-o ști ! » Și cele două trupuri, înlănțuite în fundul rîului, mai putură fi un timp văzute de către luntrași. Se pare că, prezent la acest eveniment, Jâhidz, întemeietorul marei proze arabe, a povestit apoi guvernatorului o istorie analogă, în care o cîntăreață a califului Yazid se omoară, declarînd : « *Pe cei ce mor de dragostea purtată în inimă, lăsați-i să moară din dragoste, căci nu e nici un bun mai de preț în dragoste, decît moartea* ». Iar pe unul din șeicii — inițiați în tehnicile soterice de tip odzrit ori sufist — pe care Mas'oûdi îi pune să dialogheze în « Pajiștile de aur », îl auzim spunînd :

https://biblioteca-digitala.ro

« Dragostea e un strop sorbit din oceanele morții, o înghițitură fugar băută din hăul trecerii celei mari ».

Qouchayrî, autor din secolul XI al unui tratat despre doctrina sufistă, citează cu complezență versul cîntăreței califului Yazid. Într-al XIII-lea veac, la Cairo, *Ibn-al-Fâridh*, mare poet egiptean, supranumit « Sultanul îndrăgostiților », scrie : «Dragostea : începutul ei e nebunia, iar sfîrșitul ei, moartea ! » . . . și completează : « . . . cel ce nu e răpus de dragoste, nu poate nici trăi ! » . . . « Pentru mine, moartea din dragoste este o viață. Dragostea e viață. Te răpune? E ce-ai ales din soartă, și faptul că mori pentru a o păstra e scuza vieții tale » . . .

Moartea ca împlinire, ca plenitudine a sentimentului dragostei, a început să fie cîntată, în literatura orientului arab care precedă apariția poeziei arabico-andaluze, de cei mai mari și nobili maeștri ai liricii amorului mistic, în secolele IX și X, la Bagdad, *Ibn Dâwoud*, poetul iubirii curtene pentru ființe umane concrete și *Al Hallâj*, martir al iubirii mistice pentru divinitate, poeți care s-au înfruntat într-un proces, cu sfîrșit regretabil, tragic pentru Al Hallâj. Acesta a fost condamnat la cazne și a murit în furci, cu trupul ciopîrțit, pentru vina de a fi proferat « impietatea » pretenției de a-l putea iubi pe Allah, contopindu-se cu el, așa cum Ibn Dâwoud și poeții curteni pretindeau să-și iubească, contopindu-se cu iubita, aleasa inimii lor. Ibn Dâwoud, care nu putea admite că iubirea profană este o prefigurare a iubirii mistice, divine, a obținut dela juriștii și teologii Califatului de Bagdad, sentința de execuție capitală pentru rivalul său. « Amîndoi au murit din dragoste, comenta Louis Massignon în 1922 («Al Hallaj, martir mistic al Islamului »), dar unul încă tînăr, în patul lui, răspunzînd cu grație și aproape surîzînd doliului zadarnic dar plin de armonie al celor din jur, gesturilor lor prietenești de înduioșătoare tristeță, în vreme ce al doilea, cu mădularele-i bătrîne mutilate, scoborît din furci în noroiul însîngerat și supus ultragiilor, cu expresia pe chip a extazului ce i se înfipsese în inimă : singur îmbrățișînd însfîrșit Unicul, singur cu el-însuși ».

« Delicatul, fragilul, efeminatul (Ibn Dâwoud), îndrăgostit de lux, prea timpuriu enervat de civilizația și moravurile prea convenționale ale mediilor scriitoricești ale Bagdad-ului » cum îl caracterizează Massignon, era un teolog sever și un jurisconsult erudit, dar, ca teoretician-poet, ne-a dat « Cartea Florii » *(Kitâb al Zahrah)*, o poetică în cincizeci de capitole, proză devenită clasică, ce încastrează scurte exemple de poezie, scoase din marii poeți care au lăudat în limba arabă dragostea, poeți ai ținuturilor deșertice ca și ai marilor, înfloritoarelor cetăți ale Orientului. Anumite piese din « Cartea Florii » trec ca fiind chiar ale sale, ca subtilul exemplu citat de Henri-Irénée Marrou, care și el, în « *Les troubadours* » (Editions du Seuil, Paris, 1971), ia în discuție, fără să pară însă a adera pe de-a-ntregul la ea, « ipoteza » (pentru noi confirmată cu certitudine) a originii arabe a poeziei trubadurești. Iată fragmentul:

Îmi place mai mult lipsindu-mă de tine, / Să-mi păstrez inima-ndurerată și ochii scăldați în lacrimi. / Da, îți cerusem îmbrățișarea care mi-ar fi împăciuit / Sîngele, dar află că mă simt împăcat: / Nu, nu-ți împlini făgăduiala de a-mi dărui iubirea, / De teamă să nu-i urmeze uitarea: sînt avar cu suspinele.

« E vorba aici de o dragoste strict profană, — comentează Marrou (idem.p.115) — ceeace e conform teologiei sale. Nu e vorba de acea *agapè* a creștinismului, de acel amor care vine dela Dumnezeu, care aparține lui Dumnezeu și tinde spre Dumnezeu: este, ca la tragicii greci, o fatalitate oarbă, de ordin fizic. Rafinamentul constă în a-l suporta, fără să-i cedezi, ceea ce permite, în același timp, să respecți în litera lor (și doar în litera lor, o scandal!), interdictele legii morale, și să-ți prelungești indefinit însăși patima, turburarea produsă de ea, deliciile chinurilor iubirii ». — « Concepție moralmente suspectă ! » — conchide H.-Irénée Marrou. Pentru Ibn Dâwoud, explică autorul acestor considerații, ceea ce este interzis este doar îmbrățișarea,

https://biblioteca-digitala.ro

satisfacţia carnală totală, căci plăcerile vizuale sînt licite, ceeace permite o îngăduinţă vinovată faţă de amorul impur, o îngăduinţă destul de patologică într-o psihologie individuală, dar — crede Marrou — « bogată în gingăşii ».

Ibn Dâwoud însuşi avea obiceiul să spună: « Chiar dacă dragostea de castitate a iubiţilor, îndepărtarea lor de orice maculare, grija lor de puritate, n-ar fi protejate de preceptele legii religioase şi de prejudecăţile cutumei — desigur, chiar şi-atunci ar fi de datoria fiecăruia să rămînă cast, ca să eternizeze dorinţa ce-l stăpîneşte, deopotrivă cu dorinţa pe care o inspiră perechii sale ».

Există echivalentul exact al lui « Kitab al Zahrah »-ului lui Ibn Dâwoud, dat poeziei arabico-andaluze de către cel numit de spanioli *Abenházan*, pe adevăratul său nume *Abú Mohammad Ali Ibn Hazam* — zis şi *Al-Andalusi*, care a scris în 1022, la Játiva, acest burg dela sud-estul Valenciei, un tratat « Despre dragoste şi despre îndrăgostiţi », sau « Colierul porumbeilor ». Tratatul, în proză, este smălţat cu citate din poeţi, permiţînd să se ilustreze prin ele temele acestui tip de erotică. Astfel: « Cu cît contempli mai îndelung (fiinţa iubită), cu atît vei suferi mai avan » (exact ca la Ibn Dâwoud), sau: « Zbieretele cămilei rătăcite (de caravană), îi sînt îndrăgostitului pătimaş sunete familiare ».

În epoca « Regilor de Taifas » (cînd Spania musulmană era subdivizată în mici principate emule), tradiţia — constată Marrou — se va păstra neîntrerupt, pînă la « *Reconquista* ». Iată un exemplu dintr-un poem de El-Motámid, suveranul Sevillei:

« *Sufăr, despărţit de* tine, / *Beat de vinul dorului de* tine, / *Nebun de dorinţa de a fi cu* tine / *De a bea buzele tale, de a te strînge în braţe pe* tine / *Dar pleoapele mele-au făcut un solemn jurămînt / Să nu se-mpreune, pînă ce nu mă-mpreun cu* tine ».

Lăsăm de-o-parte tehnica versului, izvor al trubadurului provensal Pierre Rogier, care-şi încheie şi el toate strofele cu acelaşi cuvînt: « Ea » *(Leys):*

« Que 'l ben qu'ieu dic ai tot de Leys » . . .

(A. Pillet et H. Carstens, Bibliographie des troubadours, Halle, 1933, Nr. 356) ; nimic nu desparte, în fond, aceste versuri, de lirica occitană scrisă în « limousí », în provensală, ori de cea a şcolilor liricei europene născute din ea.

Bariera, sau prăpastia, care despărţea islamul arabico-andaluz de Limousin-ul romanic a fost de mult depăşită, cu toate adversităţile care-au împiedicat ipoteza să fie generalizată şi adoptată încă din secolul al XVI-lea, cînd ea a fost sugerată de un G. Barbieri, studios ce vădeşte o remarcabilă intuiţie comparatistă.

Temele erotice exprimate în asemenea versuri revelă o concepţie a iubirii, alta decît cea a cîntecelor medievale de vitejie, alta decît a « gestelor » de tipul « Cîntecului lui Roland » sau al «Cidului» (tardiv, de fapt, dar demonstrînd o mentalitate cavalerească-bataiardă similară).

Poezia curteană se adapă la izvoarele, îmblînzite de cultul feminităţii, ale unui neoplatonism sui-generis, mergînd dela senzualismul rafinat sau ardent şi criard, la amorul pur, cast « odzrit ».

Prin Fauriel i-a parvenit lui Stendhal anecdota, pe care acesta o utilizează în « De l'amour »:

Unui arab i-a fost pusă într-o zi întrebarea: — « Din ce popor faci parte? . . . »

— « Eu sînt din poporul la care-acasă, cînd iubeşti, mori ! »

— « Eşti deci din tribul acelor Banou-al-Odzrah ! » (« Feciorii virginităţii », în traducere, care se pare că erau situaţi, geografic, pe un teritoriu din sudul peninsulei arabice, cam pe la hotarele Yemen-ului. Membrii tribului Banou din Odzrah aveau zicala: « să mori din dragoste e o dulce şi nobilă moarte).

— « De unde vi se trage vouă, odzriţilor, să ştiţi iubi în felul acesta? . . . » — insistă cel ce pusese întrebarea primă.

— « Păi, femeile noastre-s frumoase, şi tinerii caşti ! » — răspunde odzritul.

https://biblioteca-digitala.ro

« Perfectul amor » l-a făcut pe ordzritul Jamil să moară, iubind-o pe Bothayna vreme de douăzeci de ani, fără să o fi atins o singură dată cu gînduri impure. Faptul nu este insolit în climatul sufletesc arab. Se spune că dela « profetul » Mohammed însusi emană acest « hadith »: « Cel ce iubeşte, dar rămîne cast, cel ce nu-şi mărturiseşte dragostea şi moare, acela moare ca un martir ! »

Tot Bagdadul a dat naştere lui *Abû Bakr al Sarrâj*, sufistul care ne-a lăsat volumul de povestiri *« Maçari'al'ouşşag »*, unde amara delectare de a contempla frumuseţea, amînînd pînă după moartea fizică unirea cu ea, este tema predilectă. Eroii lui îşi impun tortura dulce de a trăi zi şi noapte alături de obiectul dorinţelor lor, rezistînd ispitei, pentru a atinge o desăvîrşire spirituală, care nu poate fi dobîndită fără asceză.

Ideea unei sublimări a iubirii, prin eludarea cărnii şi violenţelor la care erotismul rezolvat fizic poate conduce, este îmbrăţişată de elitele arabe cu mult înainte ca trubadurii de factura lui Jaufré Rudel s-o fi cîntat şi trăit. În *Ibn Dâwoud* ea se află exprimată în fel şi chip, tema dragostei pure fiind inspiratoarea întregii lui literaturi.

« Am stat amîndoi noaptea asta, departe de corturile celor din tribul nostru, fără să ne alăturăm lor şi să dăm astfel peste duşmani . . .

« Şi ne-am îmbrăţişat, nemişcaţi, în vreme ce treptat umbrele nopţii se subţiau şi cădea roua, sub o mantie de Yemen, îmbibată de parfumuri . . .

« Îndepărtînd, cu gîndul la Allah, şi lepădîndu-ne de ea, nebuneasca febră a tinereţii, ori de cîte ori inimile începeau să ne bată prea tare în piept. . .

« Şi ne-am întors spre corturi, adăpaţi doar de castele noastre reţineri, fără să ne fi potolit setea inimilor decît prin atingerea buzelor ».

Dacă e vorba doar de o domolire voită a ardoarei amorului pentru a-i prelungi flacăra, refuzindu-i prilejurile de a se consuma, — cum este mai probabil la rafinaţii poeţi curteni ai amorului profan, — sau dacă este vorba de asceză propriu zisă, o asceză slujind unui scop soteric, înalt, faţă de care plăcerile amorului profan rămîn toase, cititorul poate judeca dela caz la caz, prin accesul direct la textele literare respective şi după intuiţia sa. Sufistul *Abù Hamza* povestea cum, la Ierusalim, unul din prietenii săi îşi interzicea să vadă singur vre-odată persoana iubită, de teamă ca nu cumva, ispita de a o îmbrăţişa şi de a-şi potoli setea de dragoste cu ea, căzînd în *păcat*, să nu-l facă s-o piardă pentru eternitate, în ziua cea mare de după moarte în care sufletele lor ar avea prilejul să se reunească pe veci. Ideea unei desăvîrşiri efective stă la baza unora dintre *hadithele* « profetului » Mohammed, adeseori citate de textele sufiste:

« Spiritele sînt trupe înarmate; cele care s-au cunoscut (acolo-sus), se aliază între ele (aici jos, pe pămînt). Cele care nu s-au cunoscut, se înfruntă ».

Dragostea, comuniunea talnică între spiritele care « se re-cunosc » consubstanţiale, ori bareml esenţialmente înrudite, « consangvine » (dincolo de etimologia, prea trupească, a sensului acestui termen), face din oamenii ce-o resimt — în această perspectivă, a unei predestinări explicate prin textura făpturilor lor, secretă, dinainte de orice putinţă de a vroi, nu jucării oarbe ale unor hazarduri iraţionale, ci oficianţi lucizi ai unor ritualuri tainic acceptate cîndva, în istoria nucleului lor afectiv, într-un « topos » atopologic, într-o dimensiune neidentificabilă spaţial nici cronologic într-un trecut imemorial şi de nerealizat mental prin nici o tehnică anamnezică, dar nu mai puţin subiacent fiecărei vieţi, într-un prezent etern...

Tema « iubirii pure », dezinteresate, abordată mai din plin de poeţii mistici arabi, în primul rînd cu sensul de amor al omului pentru divinitate, nu din teamă de pedeapsă ori din nădejdea răsplăţii, se transformă, dela înţelepţii sufismului, la poeţii lui, şi de aici la poeţii amorului profan, conceput după acelaş model.

https://biblioteca-digitala.ro

Rolul cosmic al Frumuseţii în ontologia lumii reale, concrete, revelă şi tehnica recunoaşterii acestui rol prin funcţia contemplării amoroase; — « . . . orice Frumuseţe este îndrăgită de îndată ce e percepută », proclama Ghazalî, în pur spirit platonic, şi această îndrăgire, amor de tipul admiraţiei şi al dăruirii de sine, este opusă dragostei posesive şi egoiste, satisfacerii senzoriale, concupiscenţei, poftei; — este, cum propunea Qouchayrî, definită drept *foc*, drept *lamură* (flacără lămuritoare a sufletului), claritate, forţă de absorbţie în Sensul înalt al Întregului şi Unicului Cosmic, întocmai ca în neoplatonism; o obsesie, o adeziune absolută la voinţa obiectului iubirii, o « străpungere a vălurilor » şi un « răsărit al tainei » (Noûrî). Dervişii cad în extaz la vederea unei flori, unei pajişti înverzite, la auzul unui tril de pasăre, al unei muzici cît de simpliste, iar poeţii pătrunşi de acest spirit, pentru care, după spusa lui Sénancour « fiecare lucru e un semn al vrerilor universale şi fiecare schimbare din lucruri, un soi de reflex al luminii întregului », nu pot surprinde pe nimeni atunci cînd (în prezenţa celor mai comune evenimente ale vieţii, ca lătratul îndepărtat al unui cîine, într-un sat, seara, ori licărul unei insecte în zbor prin fascicolul de raze solare), cad în extaz şi strigă, ca *Abû Hamza* ori acelaş *Noûrî*, cuvîntul ritual al pelerinilor la apropierea de orizontul Meccăi : « Labbaïka ! » (« Mă iată,-s al tău ! »), simptomul intrării în « starea sacrală ». Clipa, în special clipa de resimţire a Frumuseţii, devine « ambasadoarea dumnezeirii », după expresia lui Emile Dermenghem, şi interpretarea ei : « Verweile doch, Du bist so schön », rostită de gura unui Faust îndrăgostit, a fost, se vede, o traducere tardivă, în grai apusean modern, a înţelepciunii străvechi orientale.

Călătoria şamanică a lui Dante prin bolgiile infernului, prin Purgatoriu şi spre Paradisul unde stăpîneşte lumina eternei Iubiri, întruchipate de Beatrice, a început de asemenea, istoriceşte vorbind — în termeni de filologie a motivelor literare, — pe locurile legendarului paradis terestru dintre cele două rîuri ale Mesopotamiei, locuite, dela al VIII-lea secol încoace, de arabi, despre care autorul falsului tratat « Despre Iubire », Stendhal, spunea:

« Acolo, sub cortul negricios al Arabului-Beduin, trebuiesc căutate şi modelul, şi patria adevăratei Iubiri ». (« De l'amour »).

Virtutea amorului e socotită aptă să înnobileze ; califul Suleiman-al-Mustain scrie:

« Nu-l veştejiţi pe-un rege ce se înjoseşte dinaintea iubirii, căci umilirea în faţa dragostei este o forţă, o a doua putere regală ». Acest sentiment al umilităţii are chiar un nume al lui: « *senhal* » (sclavie amoroasă).

Ibn Zeïdûn din Córdoba zicea:

« Între tine şi mine, dac-ai vrea, ar putea fi ceva ce nu se pierde, o taină care, chiar dacă toate celelalte ar fi date în vileag, va rămîne veşnic ascunsă . . .

« Ajungă-ţi să ştii că, dacă mi-ai împovăra inima cu tot ceeace alte inimi nu pot îndura, ar mea ar şti să-ndure . . .

« Fii trufaşă, — am să mă resemnez ; amînă-mă, — am să rabd ; fii mîndră de tine, de măreţia ta, — mă voi face mic de tot ; fugi de mine, — voi veni pe urmele-ţi ; vorbeşte, — voi asculta ; porunceşte, — mă voi supune ! »

Sursa arabă este, vădit, unul din elementele prin care geniul poeţilor occitani îşi va fi elaborat sinteza sa originală.

Cîntăreţii ambulanţi din Arabia, Persia, Siria şi Egipt, din nordul Africei, asemeni celor denumiţi de iberici « juglares » (« jongleurs » în franceză, « joculatores » în latină), au fost primiţi în număr mare la curţile musulmane din Spania. « Alandalús » şi în special Córdoba, în vremea califatului secolelor IX şi X, îi adoptă şi, sub influenţa lor, — scrie Ramón Menéndez Pidal (în « Poesia juglaresca y juglares », Madrid, 1924), — se formează în Spania maură importante şcoli de cîntăreţi lirici,

https://biblioteca-digitala.ro

de « jongleuri », care propagă astfel, în peninsula Iberică mai întîi, apoi în restul lumii europene occidentale, poezia arabă, deopotrivă cu muzica musulmană ce susţinea, în spectacolul acestor primi precursori spanioli al « trobador »-ilor, textele. « Creştinii se distrau cu muzica arabă şi cu cîntatul oriental din gură de-asemeni, — scrie Menéndez Pidal — chiar dacă, prin excesivul lor tehnicism. ar putea fi socotite aproape cu neputinţă de înţeles pentru un european » (idem, p. 137). « *Ben Hayan* povesteşte anecdota despre un conchistador al Barbastrului — continuă istoricul literar spaniol citat — care în 1060, a făcut dovadă de mare interes şi complacere în ascultarea cîntării prizonierei sale maure, ca şi cum ar fi înţeles versurile cîntate, din care, nu încăpea îndoială, nu-i prea putea fi aproape nimic inteligibil ; astfel încît cuceritorul, oricît de mult ţinea la prada lui de război, acceptă să o dea întreagă, drept răscumpărare a cîtorva roabe (cîntăreţe) maure ». Este de presupus că, de la o vreme, şi înţelesul textelor arabe ale cîntecelor multgustate a devenit accesibil spaniolilor. Astfel, curţile din Spania şi cea siciliană — mai ales după întronarea în insula sud-italică a dinastiei aragoneze — devin « principalele puncte de contact între poezia saracenă (arabă) şi cea creştină ». (Ibidem.) Ca să nu mai vorbim de bilingvismul frecvent al populaţiilor unor asemenea ţinuturi.

Influenţa artei musulmane în lumea creştină se vede şi în încercările acesteia din urmă de a-i pune stavilă. Conciliul din Valladolid, în 1322, reunind pe toţi episcopii din Castilia, condamnă în chipul cel mai sever obiceiul, pe care-l aveau pe atunci credincioşii lor, de a aduce în vecerniile, celebrate în biserici, cîntăreţi (juglares) arabi sau evrei, ca să cînte din gură ori din diverse instrumente. (« De judaeis et sarracenis . . . infideles vero quoscumque ad vigilias istas adducere seu tenere aut procurare, quod tumultum ibi faciant suis vocibus vel quibuslibet instrumentis, exsecrabile reputantes, statuimus », etc. . . . (în « Colección de Cánones y concilios de la Iglesia española », de Tejada y Ramiro, vol. III, 1851, pag. 500, citat de Menéndez Pidal, ibidem.)

Dar în afara bisericilor, accesul cîntăreţilor mauri continuă să fie licit şi se pare că populaţia iberică îl înteţeşte la petreceri. În Castilia, la curtea regelui Sancho al IV-lea, erau plătiţi cu o leafă lunară, în 1293, un număr de 27 de « juglares », dintre care 13 mauri (două femei şi unsprezece bărbaţi) ; unul era evreu şi numai 12 creştini, — fără să fie cuprinşi în rîndul acestora cîntăreţii, cum am spune noi azi « netrecuţi pe ştatele de plată », printre care altor doi mauri curtea le dădea anual ştofa necesară unei îmbrăcăminţi cuviincioase. (Menéndez Pidal, op. cit. pag. 138).

De îndată ce, lăsînd nivelul curţilor princiare, coborînd spre ceeace se întîmpla în popor, dăm de scriitori foarte gustaţi de un public larg, cum este licenţiosul cleric cunoscut sub numele de « Arcipreste de Hita », autorul vestitei « cărţi despre Dragostea cea Bună »— « El libro de Buen Amor » —, care compune şi declară expres el însuşi că a compus numeroase cîntece menite să fie interpretate de cîntăreţe maure, pe muzică în modurile orientale, şi se ingeniază să enumere toate instrumentele muzicale « care nu-s bune de ţinut hangul cîntării în modul arabic » (« que no sirven bién para acompañar los cantares en arábigo ». Contemporană cu « Poema de Alfonso XI » (ce datează din 1328), unde se povesteşte în vers popular nunta regelui, la mănăstirea « de las Huelgas » (a Deliciilor, într-o traducere aproximativă, un fel de prefigurare a rabelaisienei Abaye de Télème), în oraşul Burgos, şi ni se enumeră instrumentele cu care cîntau juglarii — « el laud » (lăuta) « la viuela » (viela), « el rabé » (vioară) şi « el salterio » (liră), « la gayta », « la farpa » (harfa), apoi « la exabeba morisca », poema Archipăstorului de Hita relatează la 1330 « cum clerici şi laici şi fraţi şi călugăriţe şi « dueñas »

https://biblioteca-digitala.ro

şi « joglares » ieşiră întru întîmpinarea lui « Don Amor », « con muchos instrumentos », — tobe (atambores), ghitare arăbeşti (guitarras moriscas), apoi *rabé morisco* (vioară arabă), pe lîngă « *dulcema* », « *axabeba* », « *albogón* » (flaut), « *bandurria* », « *atabales* », toate intraductibile, citate cu numele lor orientale originare (bandura suna şi pe la noi pînă parcă pe vremea lui Anton Pann — « cîntă din gură şi din bandură ca o teleleică de harem » — citez din memorie). Erau instrumente cu coarde, apoi de percuţie şi de suflat. « El medio canón » şi « el canón entero » erau specii de psalterioane, instrumente cu coarde ciupite sau lovite, cu un cadru trapezoidal ori oblung, de asemenea de origină arabă, avînd pînă la 78 de coarde.

Ducele de Normandia, în 1394, avea menestreli cu specialităţi : « guitarre latine » şi « de la guitarre mauresque ». (Curt Sachs, *Handbuch der Musikinstrumentkunde*, 1920, p. 223 apud Menéndez Pidal, p. 67)

Infantele Don Juan Manuel, scriitor cunoscut, povesteşte anecdota conform căreia califul de Córdoba, *Al Hakemal al II-lea* (961—976), adaugă la flautele cu şapte găuri denumite *albógon*, o a opta gaură, perfecţionînd astfel gama sunetelor ce putea scoate acest instrument, folosit, cum s-a văzut, secole în şir mai apoi. Se mai folosea şi *tambura* (tamborete), care apare percutată de o femeie, lîngă albogonul în care suflă un rege încoronat, stînd pe tron, într-un manuscris miniat dela Escorial, apoi « *albardana* », care se presupune că era un instrument cu cutie de rezonanţă, ca şi « *galippe* », cu formă de ambarcaţiune, de luntre. Arciprestele de Hita enumeră, cum spuneam, speciile de instrumente utile şi inutile muzicei orientale :

« *Arábigo non quiere la vihuela de arco* » (cîntecului maur nu-i convine viela cu arcuş), dar sînt şi instrumente cu nume arăbesc pe care le elimină dintre cele utilizabile în acompaniamentul cîntecului oriental :

« *Albogues e mandurria, caramillo e zampoña non se pagan de arábigo, cuanto dellos Bologna* », întrucît, cum observa *J. Ribera*, în « *La musica de las cantigas* », toate aceste instrumente produc sunete continui, şi nu scot note izolate, cum cerea cîntecul arab.

Pe la finele aceluiaş secol, al XIV-lea, se petrece fenomenul artistic al reunirii celor două curente muzicale, cum atestă documentele timpului — la marile banchete nupţiale ale principilor, ca Garci Fernández de Gerena, fiind aduse juglarese maure, iar în veacul următor, un act al regidorilor municipiului Terruel cere, la 30 august 1443, să se plătească lui « Mahoma (Mohammed) Chacho, moro de lugar de Fuentes, juglar » (arab, de loc din Fuentes, cîntăreţ ambulant), zece « sueldos », pentrucă avusese de cîntat la ultimul recent iarmaroc, dimpreună cu taraful său. Una din cele mai importante şcoli de « juglares » musulmane din a doua parte a Evului Mediu îşi avea cuibul în cartierul maur (la moreria) din Játiva, de unde porneau artiştii arabi ai cîntecului popular pentru a împînzi regatele Aragonului, Castiliei şi Navarrei. În această regiune, o vreme alipită Franţei, mai apoi, la căsătoria principelui de Vienne, celebrată la Olite, au cîntat şi jongleuri mauri originari din Játiva. Este de presupus că textele şi le transpuneau ei înşişi, după prilej, în limbile auditoriului.

Jongleurii evrei originari din Panplona, *Bonafós* şi fiul său *Sento*, care cîntau de asemeni în modurile orientale, au fost răsplătiţi cu bani, case şi alte daruri, de către regele Navarrei, Carlos al II-lea. Se pomeneşte despre un « Barzalay, judeum joculatorem », ucis într-o rixă de către « Jahudanus del Calus », alt juglar evreu (Iehuda), pe vremea regelui catalano-aragonez Jaimé al II-lea, la Calatayud, către judecătorul cărei localităţi regele scrie un « exhort » în 1315, în favoarea menestrelului.

https://biblioteca-digitala.ro

În Anglia, la anul 1306, între gărzile ce urmau, călări, alaiul principelui Edward, au fost întruniţi nu mai puţin de 150 de jongleuri, ale căror nume se cunosc, mulţi dintre ei cu sonorităţi orientale, iar circa 425 de cîntăreţi au fost prezenţi în condiţii similare la nunta fiicei regelui Edward I. În Italia, numai la curtea din Rimini a principelui Malatesta, la 1324, se aflau mai bine de 1500 « gioliari », iar la încoronarea regelui Alfonso IV de Aragón, în 1328, ceremonia a folosit, pe lîngă 300 de perechi de trîmbiţaşi, şi călăreţi « juglares », peste o mie.

Jongleurii călătoreau, difuzînd muzica şi literatura în toate ţările Europei apusene şi mijlocii, aşa că datorită acestor cîntăreţi ambulanţi s-au putut înlocui, prin mòduri noi, în literatură şi cîntec, vechile modèle.

Multitudinea textelor ajunse pînă la noi, atestă, pe de altă parte, călătoriile interpreţilor provensali şi catalani (cu o limbă foarte apropiată pe acele vremuri, cînd evoluţia în direcţii diferite nu se produsese încă între provinciile din nordul şi din sudul Pirineilor în teritoriul aşa zisei *Romania*), care cîntau mai cu seamă la curţile orientale şi centrale ale Spaniei ; participînd uneori chiar şi la cruciadele de « peste mare », şi influenţînd, în vest, Portugalia, în est Italia, şi în nord, Franţa septentrională, Anglia şi Germania, unde poezia trubadurescă a absorbit arta acestor « joculatores » de şcoală şi de provenienţă arabică. Este drept, pe deoparte, că un « juglar » putea rămîne adeseori doar la rolul de difuzor şi interpret al trubadurului, ale cărui versuri le « publica » (într-un fel), cîntîndu-le pe la curţile pe unde pribegea, ori prin pieţe de oraş, pe lîngă tîrguri, oboare şi iarmaroace, şi că, pe de altă parte, mulţi dintre « trobadores », adică « inventatori », « găsitori » de imagini poetice şi moduri noi de a cînta temele absorbite dela arabico-andaluzi, şi-au tăgăduit cu putere apartenenţa la tagma joculatorilor, mai întîi din pricina proastei faime a unora dintre aceştia din urmă, confundaţi adesea cu saltimbancii şi cu paiaţele din spectacolele de bîlci, şi în al doilea rînd dintr-o acută conştiinţă a superiorităţii lor în meşteşugul artei literare. Mişcarea trubaduresacă, cea provensală mai cu osebire, se afirmă astfel ca fiind un curent artistic, primul în Europa, conştient de excelenţa şi superioritatea poetului, ca intelectual, ca muncitor cu spiritul, creator de sinteze artistice « a priori », originale, faţă de jongleurul, care le repetă pe ale altora şi le înscrie în repertoriul său limitat, fără putinţă de a fi confundate cu autorii textelor şi muzicii interpretate, avînd, cel mult, rolul de « editori » pe cale orală, al compozitorilor acestora. Înverşunarea unora dintre trubaduri de a fi înţeleşi cît mai puţin de vulgul analfabet (el vulgo nescio) şi de a se adresa unor elite ale publicului, instaurînd chiar un cerc al poeziei ermetice (aşa numitul « trobar clus »), în opoziţie cu poezia accesibilă poporului (« trobar clar »), care era adresată maselor populaţiei, ultrapireneice ori cispireneice, n-are însă nimic de a face cu faptul, de netăgăduit, al compenetraţiei evidente dintre modurile poetice ale celor două tagme, jongleurii, executanţi de compoziţii poetice şi muzicale străine, transmise lor oral de alţii, şi trobadorii propriu-zişi, inventatori ai acestor texte la origină, vii şi continui surse de altele, noi.

Se ştie că, în secolul al XII-lea mai ales, o şcoală de « juglares » indigeni înflorise pînă la culmile ei în toată peninsula iberică, şi nu numai în dialectul catalan, atît de asemănător celui provensal din nordul Pirineilor, ci şi în castiliană şi în gallego-portugheză primitivă, deci în toate trei direcţiile de dezvoltare ale idioamelor iberice, cu excepţia celui viscain sau basc. Ceeace le este comun acestor artişti ai formelor poetice noi, deprinse dela andaluzii mauri, joculareşti, prin figurile care le apropie ca artă poetică, sînt *temele*, în primul rînd, privind amorul şi încă amorul curtean (el amor cortés). Femeia (şi e cunoscut cultul ei, « la más belha y la mejor ») este altieră, de obicei, mîndră, şi-şi dispreţuieşte curtezanul, desperat, care-o numeşte « dulcea sa inamică » (« la doussa enemia », « la

https://biblioteca-digitala.ro

dolce enemiga ») întocmai ca Don Quijote pe Dulcineea închipuirii sale înflăcărate — observă Menéndez Pidal —, expresie care se atribuie pe nedrept doar invenției lui Sordello de Guaito, căci apare și la arabico-andaluzi și chiar la arabii Orientului și ai Nord-Africei. Toate tipurile de cîntece amoroase, începînd cu *albada* (aubade) sau *alborada*, care se cînta în zori de zi, iubitei adormite, ca să fie trezită din somn în deliciile melodiei care-i aducea în auz declarațiile de iubire de pe străzi, de sub balcoane, din grădină, etc., și continuînd cu serenada de după lăsarea nopții, apoi pastorela, tensónul, ca și celelalte forme de poezie, cu conținut didactic unele, satiric cîteodată chiar, reflectă mentalitatea curteană, luptele și rivalitățile, atît amoroase cît și politice, dintre regii și seniorii, mai mari sau mai mici în ierarhia feudală, turnată în formele metricei și prozodiei noi, cu o circulație în poetica iberică, provensală, italică, nord-franceză, engleză și germană (la Minnesängeri), și denotînd aceeași ideație, aceeași imagistică, acelaș tip de a fraza, ca și aceiași tropi poetici, în acelaș tip de strofe și aceleași alternanțe de forme fixe. Ceeace explică identitatea « mecanismului de forme poetice, între diferitele sisteme lirice ale lumii civilizate a evului mediu » — după cum formulează celebrul arabizant spaniol Julian Ribera, este proveniența lor. Sursa originară ar fi, conform acestei concepții, poezia arabă de tip « zajál », a musulmanilor din peninsula iberică.

Atît arabizanții cît și romaniștii Europei au căzut de acord, atunci cînd susțin teza influenței arabe asupra poeziei trubadurești, să-și întemeieze punctul de vedere comparatist pe similitudinile — aflate în opera primilor mari trubaduri provensali: Guillaume d'Aquitaine, conte de Poitiers, Jaufré Rudel, Cercamon și Peire d'Alvernhe, — cu așa zisul « *diwan* » (cancionero, antologie) al celebrului poet arabico-andaluz *Ibn Quzmán* sau *Guzmán*. Ar deriva, deci, din practicarea unor forme care, în poezia clasică arabică comportă o metrică anumită (șaisprezece picioare), *cu o singură rimă*, aceeași pentru întregul poeziei — de obicei scurte —, forme cunoscute și urmărite întocmai în transpunerile inițiale ale poeților spanioli, cu altă formă decît cea adoptată mai tîrziu de trubaduri. Prin urmare, convingerea că « zajál »-ul arabei vulgare stă la baza formelor noi trubadurești, vine din faptul că, dacă arabii iberici au respectat un timp aceste reguli prozodice clasice, nu e mai puțin adevărat că tot ei, începînd din veacul al IX-lea, simțindu-se oarecum încorsetați prea strîmt de rigorile metrice și prozodice ale poeziei culte orientale tradiționale, au trecut la formele noi, elastice, ale versificației populare, la așa zisul « zajál ». Strofele « zajál »-ului se constituie de obicei din cîte patru versuri, rimate a-a-b-b. Este rima identică celei întrebuințate de primii trobadori. Poezia latină din Evul Mediu nu oferă nici un model de acest tip, așa că descendența acestor moduri, din ea, se exclude. În al doilea rînd, în strofe se introduce un « *refrán* » sau « refrain », care este identic cu « tornada » și « finada » trubadurescă. Numărul strofelor unei poezii, între cinci și nouă, este acelaș la arabico-andaluzi și la trobadorii provensali. Împotriva adversarilor tezei surselor arabice cum ar fi H. Spanke și J. Challey — partizani ai derivării din versul liturgic, alții ca A.R. Nykl, Menéndez Pidal, Appel și Dermenghem, ca și Mohammed el Fasi, ajung să admită aceste asemănări drept probe de imitație directă, de către trabadorii provensali, a zajál-ului arabico-andaluz, mai ales așa cum apare el în culegerea (diwan) lui *Ibn Quzmán*, cordobez născut în 1095, în timpul dinastiei berbere marocane a Almoravizilor, al căror imperiu se întindea din peninsula iberică asupra celei mai mari părți a Africii de Nord. Manuscrisul unic al acestui « divan » a fost publicat la Berlin în 1896 în facsimil (fotografic). Mort în 1159, Ibn Quzmán, care și-a petrecut viața călătorind, făcînd poezie, dragoste și politică, și dedîndu-se tuturor plăcerilor simțurilor, oferă un model poeziei de tendință laică și curteană și prin subiectele, extrase din codicele amorului curtean: persoana iubită inspiră

https://biblioteca-digitala.ro

amorul doar printr-o privire, care-l vrăjeşte pe îndrăgostit (vezi teoria dulce, stil-novistă a acelor « spiritelli d'amore », în Robert Klein, « La forme et l'intélligible », tradus şi în româneşte, în editura Meridiane, de Viorel Harosa, 1978), ea este acuzată de către îndrăgostit, de habitudini şi comportamente tiranice (« la dulce tirana mia » — spune tot Don Quijote), de dispreţ şi împietrire a sufletului, care pricinuiesc îndrăgostitului suferinţe, lamentări, plînsul fizic şi nesomnul, ce-l fac să slăbească şi chiar să piară — « Me muero de tu amor » e curent în dialogurile iberice dintre îndrăgostiţi, unde pasiunea şi moartea se învecinează atît de strîns. Apoi efectele secundare, ca folosirea unor mesageri-confidenţi şi trimiterea de inele ca semn de recunoaştere, în sfîrşit ambianţa primăvăratică, silvestră ori campestră, rustică « en un vergier, sots folhas d'albéspis » (într-o livadă, sub frunze de răsură), păsările cîntătoare din preajmă, tăcerile încîntătoare ale stelelor în nopţile senine, luna, apele fîntînilor artificiale din grădini, ori ale izvoarelor şi rîurilor ce se aud clipocind, toate sînt identice în arsenalul poetic al celor două şcoli, comparate. Dacă mai adăugăm şi obligaţia etică absolută a supunerii celui îndrăgostit la orişice act de voinţă, oricît de absurdă şi de capricioasă ar fi ea, al persoanei iubite, vizibilă şi la întîii cordobezi şi la urmaşii lor din toată poezia hispano-arabică, întocmai ca şi la provensalii ce-au preluat şi difuzat aceste moduri poetice, avem clară viziunea unui cod, care însumează norme prozodice şi metrice, formule deci ca şi norme de constituire conţinutistică a imaginii poetice, şi norme de psihologie specifică unor clase şi unor situaţii date, ceeace face din ansamblul expresiv, atît la arabico-andaluzi cît şi la provensali, o unitate, instrumentînd pe calea artistică propagarea unei mentalităţi generalizate la curtenii, islamici ori creştini, şi ai acestui moment de compenetraţie între cultura orientului arab şi cea europeană medievală, afinată prin contactul cu ea. « Podoabă şi onoare a omenirii, care vrea să se depăşească pe sine şi să se autorealizeze » — cum o califica Dermenghem —, acest tip de simţire, comun şcolilor de poezie trubadurică medievală, ne-a relevat nouă, europenilor, propriile noastre limite şi ne-a propus idealuri şi modele umane înălţătoare, pe care le datorăm orientului.

Este încă una din datoriile europeanului faţă de tradiţia altor civilizaţii, extra-europene, ce se cuvine mărturisită, însfîrşit, nu numai de filologii motivelor şi formelor literare şi artistice, ci şi de toţi cei ce beneficiază, în continentul nostru, o vreme destul de prelungită, încă destul de barbar, de formele de umanizare a instinctelor, printre care celui erotic i s-au oferit, graţie intruziunii poeţilor arabico-andaluzi în lumea occitaniană mai întîi, apoi, prin difuzarea poeziei trubadureşti, în tot restul Europei, posibilităţi uriaşe de spiritualizare.

https://biblioteca-digitala.ro

MINIATURI
DIN
CARTEA REGILOR

« Cartea Regilor », « Châh-Nâmeh » a Şahului Tahmâsp. Al doilea sfert al secolului al XVI-lea.

1. Prima miniatură din manuscris poate fi atribuită lui Aga Mirak, însoţitor apropiat al Şahului Tahmâsp şi artist cunoscut pentru portretele sale. Pare să fie, după stil, una dintre ultimele miniaturi executate pentru această carte. Miniatura îl înfăţişează pe autorul Cărţii Regilor (stînga jos, în picioare) ; Firdusi, recent sosit la Ghaza, e pus la încercare de către trei poeţi renumiţi.

2. In detaliu, poetul Firdusi.

3. Firdusi, urcat pe catarg, priveşte gînditor oceanul. Acest detaliu aparţine imaginii care ilustrează parabola despre reprezentanţii celor şaptezeci de religii ale umanităţii ; poetul îşi expune astfel filozofia sa. Această miniatură este una dintre primele opere ale lui Mirza Ali, fiul sultanului Mohamed şi contemporan cu Şahul Tahmâsp.

4—5. « Coşmarul lui Zahhak ». Patricidul uzurpator Zahhak visează expierea groaznică a păcatului său ; se trezeşte îngrozit ; ţipătul lui trezeşte pe oamenii paalatului şi pe femeile haremului. Ilustratorul este Mir Musavvir, al treilea dintre marii maeştri ai acestei cărţi. (Detalii)

6—7. Detaliu din miniatura la poemul « Ardeshir şi sclava Gulnar ». Ardeshir, fondatorul dinastiei Sassanizilor (226—652), este deocamdată în serviciul regelui Parţilor, Ardavan ; favorita şi confidenta acestuia, frumoasa Gulnar, e subjugată de frumuseţea lui Ardeshir. Sclavele dormitează pe pragul camerei lui Ardeshir. Miniatura este pictată de Mir Monsavir (1527—1528).

8. Detaliu din miniatura la poemul « Asasinarea lui Khosrov Parviz ». O imagine plină de linişte, contrastînd cu scena omorului: doi servitori ai Şahului, înainte de culcare. Este unica miniatură ce poate fi atribuită lui Abd al-Samad, artist a cărui operă a fost executată, în cea mai mare parte, la curtea mogholă, sub auspiciile împăratului Akbar.

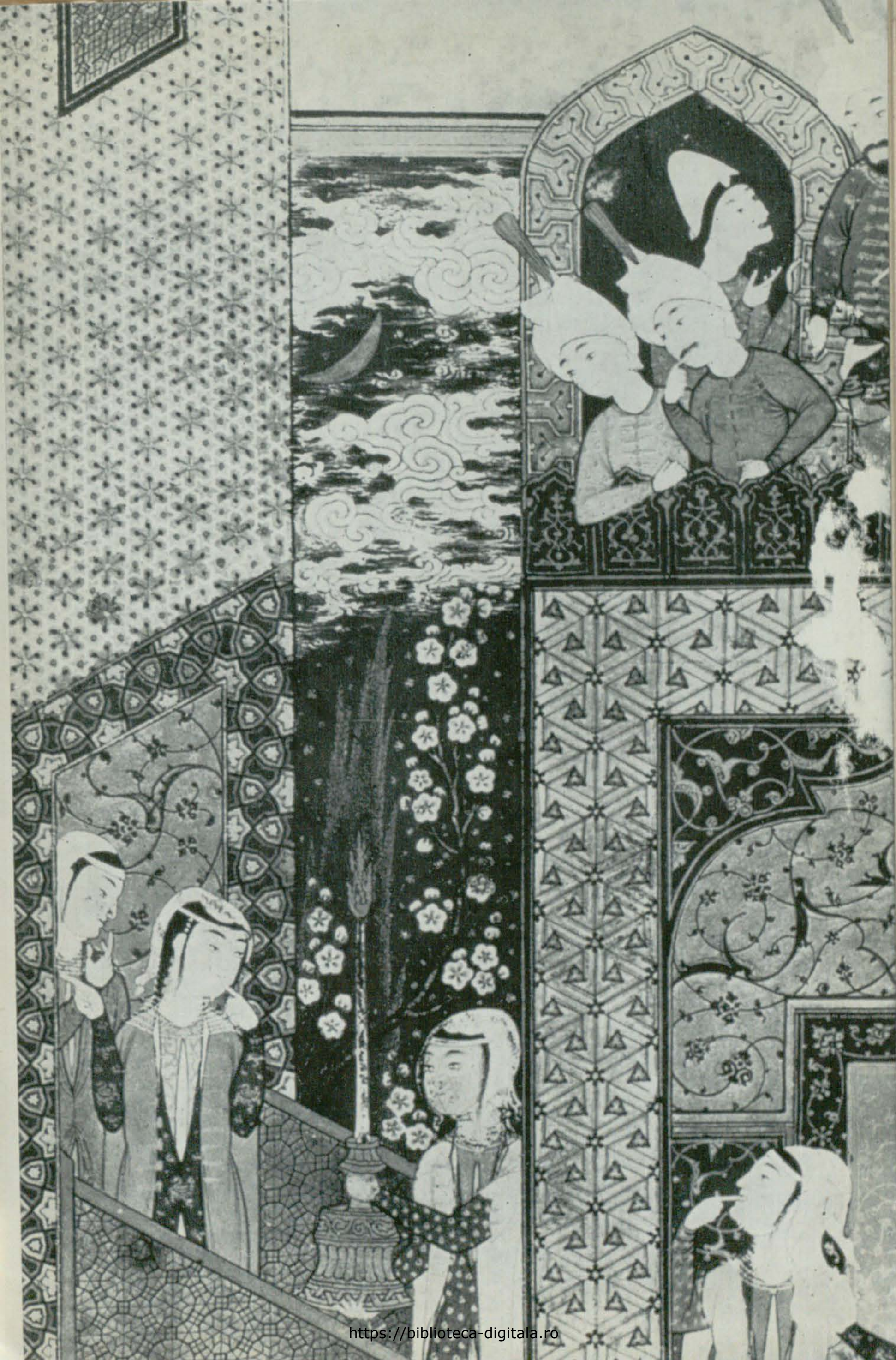
https://biblioteca-digitala.ro

در جواب گفت اگر توانم بگویم و الا زحمت ببرم
چون عارض تو ماه نباشد روشن
مانند رخت گل نبود در گلشن
مژگانت همی گذر کند از جوشن
مانند سنان گیو در جنگ پشن
ایشان کیفیت جنگ گیو و پشن پرسیدند تقریری خوش کرد چنانچه مجموع فضل او را مسلم داشتند بمصاحبت و مباحثات این طایفه
مستانس شد و شعرا او را امتحانات میکردند و هر لطیفه بدیهه و لطیفه دیگر در میان می آوردند و فردوسی در همه بدیهه بغایت چابک سوار بود
چو گشتی باسب بدیهه سوار
برآوردی از خیل فکرت دمار
بر مرغ سخن در صف ارتجال
شکستی بیک حمله قلب جدال
و چون شعرای غزنین ارتفاع ابوالقاسم بر مدارج فنون هنر معلوم کردند راه مداخلت مجلس سلطان و طرق معرفت ارباب آن آستان
نموده و سیلت شدند تا او را با ملک که از ندمای مجلس سلطان بود ملاقات افتاد و حبل الفت و رشته مودت ببرم و محکم گردانید

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

HENRI MESCHONNIC
POETICA TRADUCERII

Propuneri pentru o poetică a traducerii

Vom prezenta mai jos, sub forma unor propuneri corelate, nu postulate arbitrare, ci principiile sistematice ale unei practici teoretice a traducerii, aflată — în mod necesar — în lucru şi în curs de teoretizare.

1. O teorie a traducerii textelor este necesară nu ca activitate speculativă, ci ca practică teoretică, pentru cunoaşterea istorică a procesului social al textualizării, ca o translingvistică. Orice unitate îşi dobîndeşte semnificaţia în cadrul unităţii mai mari, care-o include: o teorie a traducerii textelor este inclusă în poetică — definită ca teoria valorii şi semnificaţiei.

2. Empirismul nu poate teoretiza experienţa textualizării, sau a non-textualizării, a traducerilor ce funcţionează ca opere, a factorilor de alunecări culturale, precum *Vulgata* sau *King James Version*.

3. Traducerea unui text este o activitate translingvistică — aşa cum este însăşi activitatea de scriere a unui text şi nu poate fi teoretizată nici de lingvistica enunţului, nici de poetica formală a lui Jakobson.

4. Prin teoria textelor, pe care o implică, poetica traducerii nu poate fi o lingvistică aplicată. Poetica taducerii, ca practică teoretică, este o poetică experimentală.

5. Importanţa ei epistemologică rezidă în contribuţia sa la teoretizarea unei practici sociale încă neteoretizate, la critica elementelor ideologice ale lingvisticii, la critica teoriei literaturii şi a sociologiei literaturii.

---

* Henri Meschonnic: Pour la Poétique II, Gallimard, 1973.

https://biblioteca-digitala.ro

6. O teorie a limbajului implică o teorie a literaturii. O teorie a literaturii implică o teorie a limbajului. O teorie a limbajului include o teorie a literaturii nu ca limită sau excepţie, ci ca o practică specifică alături de celelalte practici sociale, nici sacralizată cultural, dar nici ignorată în specificitatea sa.

7. O practică teoretică a traducerii textelor impune analiza opoziției dintre artă și știință, pe propriul său teritoriu, ca provenind dintr-o deplasare neteoretizată a noţiunii de ştiinţă dincolo de specificul acesteia (şi prin ignorarea diferenţei culturale între aria semantică a conceptului de știință într-o limbă sau în alta, între sfera filozofică dintr-o limbă și sfera filozofică a unei alte limbi, de pildă, franceza). Teoria traducerii textelor se situează în cercetarea — fundamentală pentru epistemologie — a raporturilor dintre practica empirică și practica teoretică, scriitură și ideologie, știință și ideologie.

8. Actul de a traduce un text se situează în practica şi teoria textelor, care și ele, se situează într-o teorie translingvistică a enunțării.

9. O teorie translingvistică a enunțării consistă în interacțiunea dintre o lingvistică a enunțării (necuprinse într-o imanență struturală a discursului) și o teorie a ideologicului. Practica teoretică a textelor, practica teoretică a poeticii traducerii contribuie la elaborarea acestei teorii.

10. Dacă traducerea unui text e structurată-receptată ca un text, ea funcționează ca text, fiind scriitura unei lecturi-scriituri, aventură istorică a unui subiect. Ea nu este transparentă în raport cu originalul.

Textul ca formă-sens

Ultimul deceniu a impus în sfera cercetărilor structuraliste privind limbajul un nume nou, devenit curînd punct de referință. Într-un interval relativ scurt, Henri Meschonnic, tînărul profesor de la Université de Paris VIII, a publicat cinci cărți de *Poetică* impresionante prin noutatea, seriozitatea, profunzimea și amploarea problemelor abordate, ca și prin coerența și coeziunea de sistem a viziunii de ansamblu.

Apărută în 1970, *Pour la poétique I* stabilea conceptele de bază ale poeticii, punînd în discuție problemele legate de sistem, operă și cuvînt poetic, pe acelea ținînd de spațiul poetic — ritm, prozodie —, de organizarea metaforică și de raporturile dintre poetică și practica scriiturii.

Trei ani mai tîrziu, *Pour la poétique II* venea să aprofundeze toate aceste aspecte analizate, în două mari capitole: « Epistemologia scriiturii » (cu o punere în discuție, între altele, a raportului dintre lingvistică și poetică, a caracterului dialectic al poeticii, a practicilor actuale de lectură și scriitură — abordînd, de pildă, problema aplicării marxismului la literatură și lingvistică) și « Poetica traducerii ».

După aceste volume predominant teoretice, *Pour la poétique III — une parole écriture* și cele două tomuri *Pour la poétique IV — Ecrire Hugo* se vor prin excelență

https://biblioteca-digitala.ro

11. Noțiunea de transparență — cu al său corolar moralizat, « modestia » traducătorului care « se dă la o parte » — aparține opiniei, ca ignoranță teoretică și proastă cunoaștere proprie ideologiei care nu se cunoaște pe sine. Opusul ei este traducerea ca renunțare specifică a unui subiect istoric, interacțiune a două poetici, *descentrare*, acel înlăuntru-înafară al unei limbi și al textualizărilor în cadrul limbii.

12. *Descentrarea* este un raport textual între două texte din două limbi-culturi pînă și în structura lingvistică a limbii, această structură lingvistică fiind valoare în sistemul textului. *Anexarea* este ștergerea acestui raport, iluzia naturalului, a firescului, ca și cînd textul din limba de bază ar fi scris în limba-țintă, făcîndu-se abstracție de diferențele de cultură, de epocă, de structură lingvistică. Un text presupune o distanță: ea poate fi indicată sau disimulată. Nu se importă, nu se exportă.

13. Obișnuita afirmație conform căreia o traducere nu trebuie să *dea impresia că este o traducere* are două sensuri: în primul, ne aflăm în plină iluzie a transparenței, scriiturii ideologice pasive și traducerii culturale însoțite de propria sa necunoaștere ; în al doilea sens, se produce un text original în limba-țintă, omolog cu textul din limba de bază. Putem arăta că, în general, există o confuzie între aceste două sensuri și că, invocîndu-l pe cel de al doilea, se practică cel dintîi. El este acela care domină, căci transpune ideologia așa zis dominantă într-o practică a *anexării*.

14. Iluzia transparenței aparține sistemului ideologic caracterizat prin noțiunile legate de heterogenitatea dintre gîndire și limbaj, de geniul limbii, de misterul artei — noțiuni fondate pe o lingvistică a cuvîntului și nu a sistemului, pe o concepție

practic-demonstrative: Poetul Henri Meschonnic își spune aici cuvîntul. Autor al cîtorva culegeri de poezie *(Dédicaces proverbes, Dans nos recommencements, Légendaire chaque jour)*, deținătorul premiului de poezie Max Jacob pe anul 1972, traducător și exeget al *Bibliei*, Meschonnic propune o analiză « din interiorul problemei »: *Pentru poetică III* este, de fapt, o suită de eseuri avînd ca obiect limbajul poetic la Nerval, Apollinaire, Eluard, André Spire, și se încheie cu o demonstrație practică pe marginea poemului « Chant d'automne » de Baudelaire. Cît despre *Ecrire Hugo*, cartea demonstrează că literatura este lectură la nivelul ideologiei. Idee continuată în *Semnul și poemul* (Gallimard, 1975) și în *Pour la poétique V — Poésie sans réponse*, care, expunînd situația actuală a poeziei, demonstrează că aceasta nu poate fi izolată de factorul istoric, practica și teoria scriiturii fiind totdeauna politice.

Cele 36 de « Propuneri pentru o poetică a traducerii », pe care le reproducem în continuare, fac parte din amplul capitol dedicat poeticii traducerii din *Pentru poetică II*, în care, elaborînd un concept nou, acela de traducere-text, Meschonnic propune o teorie materialistă a limbajului și a scrisului de la *Biblie* la Paul Celan, traducerea jucînd aici un rol bine determinat și de o mare importanță, prin valoarea sa aplicativă.

« Vom prezenta (. . .) nu postulate arbitrare, ci principiile sistematice ale unei practici teoretice a traducerii », ține să precizeze din capul locului autorul.

https://biblioteca-digitala.ro

conform căreia limbile sînt actualizări particulare ale unui semnificat transcendental (proiecție filozofică a primatului europocentric, logocentric, colonialist al gîndirii occidentale). Aceste noțiuni culminează cu opoziția dintre text și traducere, printr-o sacralizare a literaturii. Această sacralizare este compensatorie în raport cu neutralizarea sa politică. Această sacralizare și această compensare definesc rolul social al esteticii. Din jocul opoziției ideologice dintre text și traducere rezultă o noțiune metafizică, ne istoricizată, a intraductibilului.

15. Pentru o operă dată într-un raport interlingvistic-intercultural dat, interacțiunea poeticilor și re-enunțarea istorică pot să nu se fi produs încă, și e posibil să nu se producă niciodată. Intraductibilul, ca text, este, în acest caz, efectul cultural rezultînd din toate acele cauze istorice. Intraductibilul este social și istoric nu metafizic (incomunicabilul, inefabilul, misterul, geniul[1]. Atît timp cît nu a sosit ceasul traducerii-text, efectul translingvistic este un efect de transcendență, iar intraductibilul trece drept natură, drept absolut.[2]

16. Statutul sociologic contemporan al literaturii, fondat pe această metafizică și pe opoziția dintre text și traducere, dintre actul scrierii și actul traducerii, privilegiază textul și actul scrierii. Chiar teoria lingvistică a traducerii, prin dualismul ei, nu teoretizează același tip de studiu asupra limbii, pentru text, și pentru traducere. Astfel, într-o dominanță lingvistic-culturală subordonatoare, un text poate instaura o contra-dominanță paratactică (Hemingway), o traducere-traducere nici nu poate

---

Rod al unei susținute activități pe tărîmul traducerii, teoria traducerii, în viziunea lui Meschonnic, se prezintă nu ca o speculație, ci ca o practică. Analiza ei impune cunoașterea principiilor ce fundamentează poetica generală a autorului, expuse în suita de volume *Pentru poetică*.

Respingînd analiza de tip conținutist și, în egală măsură, pe aceea ce exclude total « mesajul », Meschonnic propune o poetică considerînd opera deopotrivă subiect și obiect: « poetica este studiul (. . .) unei opere obiect și subiect, închisă ca sistem, deschisă înlăuntrul ei ca creativitate și în afara ei ca lectură — studiul unei retorici vizionate, care face ca o formă să fie unică » *(Pour la poétique I, Gallimard,* 1970, p. 138).

Antiformalist, dar și împotriva semanticii structurale, Meschonnic propune un concept dialectic, acela de formă-sens, opus raportului dichotomic, vehiculat de stilistica tradițională, conținut — stil.

Spre deosebire de Roman Jakobson, Meschonnic nu socotește poetica drept parte componentă a lingvisticii: dimpotrivă, studiul lingvisticii se cere întreprins în cadrul poeticii, tocmai pentru că literatura este « limbaj și comunicare ».

Așadar, structuralismul, în varianta Meschonnic, nu neglijează sensul și stabilește mersul firesc al analizei de la întreg la element, de la operă la cuvînt și nu invers:

https://biblioteca-digitala.ro

și nici nu îndrăznește să facă acest lucru. Ea constituie aplicarea unui tipar ideologic. Non-prestigiul ei este rodul non-lucrării ei. Prestigiul și lucrarea se află într-un raport circular.

17. Un imperialism cultural tinde să-și uite istoria, deci să subestimeze rolul istoric al traducerii și al împrumuturilor în cultura sa. Această uitare este corolarul sacralizării literaturii sale.

18. Fiecare domeniu cultural, fiecare cultură-limbă, își are propria istoricitate, fără contemporaneitate (totală) cu celelalte. Rușii nu traduc franceza așa cum traduc francezii rusa.

19. Polisemia este, indisociabil, și limbă și cultură. Această afirmație implică anularea disocierii între denotație și conotație, între valoare și semnificație. Ea stabilește astfel că o traducere ce se vrea pur lingvistică este de fapt o traducere culturală care se ignoră ca atare. Ea duce la favorizarea — din rațiuni teoretice și istorice, împotriva opiniei dominante — a descentrării.

20. Istoricitatea unei relații de traducere între două domenii lingvistic-culturale produce în limba-țintă un material semantic și sintaxic inițial limitat la traduceri, dar care devine ulterior factor de dezvoltare a anumitor proprietăți ale limbii. E ceea ce a reprezentat *Vulgata* pentru latină sau traducerile din latină, în secolele XIV—XV, pentru franceză. Momentul traducerii contează tot atît de mult ca și specificitatea lingvistic-culturală a raportului în cauză. Traducerea, fiind instalarea unui nou raport,

https://biblioteca-digitala.ro

nu poate însemna decît modernitate, neologie, în timp ce o concepție dualistă consideră traducerea unui text drept formă și arhaism. Poetica traducerii istoricizează contradicțiile actului traducerii dintre limbă-de bază și limbă-țintă, epocă și epocă, cultură și cultură, relație subiectală și « reproducere ».

21. Opoziția dualistă dintre formă (sau expresie) și sens (sau conținut) este deplasată, de o teorie a textelor ca structurare translingvistică și inscripție transnarcisistă a unui subiect generalizat. Opoziția dintre formă și sens a servit și servește încă la favorizarea unui conținut ideologic. Ea se prezintă ca natură, cînd nu e, de fapt, decît un produs cultural istoric. Ea introduce în teoria limbajului noțiunea logică de adevăr, de unde poziția platoniciană, continuată și de marxism. Această poziție implică esteticul. Ea este teologică, nestructurală și nedialectică.

22. În această situație, noțiunea de formă desemnează o decodabilitate mai dificilă, și supraadăugată, pentru un sens identic. Ceea ce ar însemna că forma de comunicare « artistică », fiind semiotic inutilă, ar fi dispărut de mult. Lotman (*Struktura hudojestvennovo teksta*, Moscova, izd. Iskustvo, 1970) a demonstrat nonpertinența teoretică a noțiunii de formă.

23. Noțiunea behavioristă de sens ca răspuns, participă la ideologia naturalului. Ea presupune răspunsul receptorului de origine. Ea favorizează exegeza și hermeneutica în detrimentul epistemologiei. Noțiunea sa pragmatistă despre performativ îi desemnează scopul ei ca ideologic și nu științific, în ciuda aparenței sale științifice,

umană concretă ce include deja, de fiecare dată, teoretizarea *sa*. Această distincție (teoretică, socială) nu mai este pertinentă pentru traducerea-text a unui text ».

Ni s-a părut necesar și util, pentru înțelegerea textului ce urmează, să adăugăm, în încheiere, cîteva din conceptele de bază ale poeticii lui Henri Meschonnic și accepția pe care le-o acordă autorul lor, așa cum figurează ele în glosarul aflat la finele volumului *Pentru poetică I*.

CUVÎNT POETIC. Gradul de valoare al unui cuvînt care nu apare decît în operă. Orice cuvînt poate fi poetic. Exemplu: *păianjen*, *căci*, *cineva* la Hugo; *cizmă* la Flaubert; *albină*, *alb*, *însă* la Apollinaire.

OPERĂ. Sinteza trăită a semnului și a literarității, realizînd un sistem indisolubil care este o formă-sens.

SEMN. Tot ceea ce este în operă element al unui sistem de reprezentare, tot ce nu este literaritate; raportul operei cu tot ce nu este ea însăși: Istorie (biografie, psihanaliză, idei, estetică, etc.), Limbă; inseparabilă de text, în măsura în care acesta este organizare a semnelor în sistem de valori.

SISTEM (al unei opere). Opera (fiecare operă) ca totalitate caracterizată prin propriile sale transformări, care depind de legile sale interne. Nu este un ansamblu static; el e legat de o intentenționalitate (mesaj), de o creativitate. Sistemul se revelă cititorului-auditor ca o neîncetată structurare.

https://biblioteca-digitala.ro

care devine ea însăși un instrument în serviciul unei ideologii. Ea se fondează pe opoziția dintre formă și sens, și, în mod circular, o justifică. Ea reduce polisemia la monosemie. Ea reduce cultura la limbă.

24. Opinia dualistă tratează contradictoriu textul, deopotrivă ca limbaj vehicular (neconstruind decît o lingvistică e enunțului și a traducerii care-și ignoră specificul) și ca distorsiune, violare, excepție, surplus pe care ea îl opune limbajului vehicular luat ca normă.

25. A traduce un text nu înseamnă să traduci dintr-o limbă, ci să traduci un text în limba sa, care este text prin limba sa, limba existînd, ea însăși, prin text.

26. A traduce limba (pur și simplu) înseamnă să treci de la o structură la alta. Dacă un text poate căpăta valoare grație unei structuri a limbii sale, traducerea unui text ca text duce, în raport cu probabilitățile și cu frecvențele limbii-țintă, la menținerea contradicției dintre cele două structuri lingvistice, prin și într-un text.

27. « Poezia » nu e mai « dificil » de tradus decît « proza ». Noțiunea de dificultate a poeziei, prezentată astăzi de parcă ar fi avut totdeauna curs, este datată. Ea include confuzia dintre vers și poezie și este legată de noțiunea de poezie ca violare a normelor limbajului. Specificul practic și teoretic al traducerii variază în funcție de specificul practicii limbajului de tradus. Locul practicii și al teoriei în traducerea oricărui text, este chiar locul practicii sale.

TEXT. Ansamblul conflictelor existente la diverse nivele între semn și literaritate (LITERARITATE = specificitatea operei ca text; ceea ce definește opera ca spațiu literar orientat, adică o configurație de elemente stabilită de legile unui sistem). Deopotrivă închis și deschis (spre comunicare, spre « limbă »). Nu este reductibil la un raport dintre limbă și stil, sau materie și formă, sau formă și sens. Această definiție implică punerea sub acuzație a tradiționalei « interpretări a textului ».

VALOARE. Element în egală măsură al semnului și al textului, în măsura în care semn și text coexistă în operă. Ea atinge punctul său maxim la nivelul literarității. (. . .) Valoarea nu există în stare pură, ci numai în interiorul unui sistem.

SCRIITURĂ. Producția, în limbaj, a formelor-sens; un dat trăit exprimat implicînd pentru eu-l scriiturii efectul scriiturii pentru eu. Practică materialistă a limbajului, condiție a literarității, ea este conținută în lectură.

LITERATURĂ. Produs al scriiturii citit și transformat în și prin ideologie; ansamblu al operelor în raporturile lor extratextuale; ansamblu al modelelor extrase din opere și substituite textelor. Literatura este o virtualitate, o formă de conștiință (adică o ideologie) care implică omul și arta.

ALINA LEDEANU

https://biblioteca-digitala.ro

28. Conform istoricității actului traducerii, o traducere este traducere-introducere înainte de a se produce — dacă este posibil acest lucru — momentul unei traduceri-text.

29. Definițiile textului privit ca o combinatorie formală nu teoretizează raportul la lectură, care este translingvistic, transnarcisistic și care impune o teorie a subiectului.

30. Traducerea nu mai este definită ca transfer din textul de bază în literatura limbii-țintă sau, invers, transferul cititorului limbii-țintă în textul de bază (mișcare dublă, bazată pe dualismul sensului și al formei, ce caracterizează empiric majoritatea traducerilor), ci ca travaliu al limbii, *descentrare*, raport interpoetic, între valoare și semnificație, structurare a unui subiect și istorie (pe care postulate formale le-au despărțit), dar în nici un caz sens. Această afirmație postulează că textul lucrează limba ca o epistemologie în act a unei concepții indisociabile de această practică, și care, în afara acestei practici, nu mai este aceeași concepție, ci un semnificat.

31. Traducerea nu este omogenă cu un text decît dacă ea produce un limbaj-sistem lucrare la nivelul rețelei semnificantului (în și prin textul-sistem, structuri ce alcătuiesc un sistem, de la cea mai mică la cea mai mare unitate) ca practică a contradicției dintre textul străin și reenunțare, logică a semnificantului și logică a semnului, o limbă-cultură-istorie și o altă limbă-cultură-istorie.

32. Se poate construi un *raport prozodic* între structurile semnificantului, de la textul-sursă la propria sa traducere-text, acolo unde opinia curentă, opunînd două fonologii pe planul limbii, și termen față de termen, decreta intraductibilitatea. Într-adevăr, nu se poate traduce o fonologie. Dar nici limba nu se traduce, într-un text. Se construiește și se teoretizează un raport de la text la text, nu de la limbă la limbă. Raportul interlingvistic derivă din raportul intertextual, iar nu raportul intertextual din raportul interlingvistic.

33. Distincția tradițională dintre text și traducere (valorizare socială a textului, caducitate și statut inferior al traducerii) apare astfel pertinentă doar pentru practica, obișnuită, care este placarea unei practici abstracte și neteoretizate asupra unei practici umane concrete ce include deja, de fiecare dată, teoretizarea *sa*. Această dinsticție (teoretică, socială) nu mai este pertinentă pentru traducerea-text a unui text. Lucrul este verificat empiric prin funcționarea anumitor traduceri.

34. Raportul poetic dintre text și traducere implică un demers ideologic concret împotriva dominației estetizante (« eleganța » literară) care se manifestă într-o practică subiectivă a suprimărilor (de exemplu repetițiile), adăugirilor, deplasărilor transformărilor dictată de o idee preconcepută despre limbă și literatură — ce caracterizează producția traducătorilor ca o producție ideologică, pe cînd producția textuală este totdeauna, cel puțin parțial, antiideologică. *Poetizarea* (sau literarizarea), selecție de elemente decorative, în funcție de scriitura colectivă a unei anumite societăți la un moment dat, este una din practicile cele mai frecvente ale acestei dominații

https://biblioteca-digitala.ro

estetizante. Acelaşi lucru pentru *rescriere:* iniţial o traducere « mot à mot », realizată de cineva care cunoaşte limba de bază dar nu şi ce este textul, apoi adaosul de « poezie » adus de cel ce ştie ce este textul, dar nu vorbeşte şi limba. Cu alte cuvinte, asistăm la materializarea dualismului. Comitetele biblice îşi au stiliştii lor.

35. Raportul poetic dintre un text şi o traducere implică o rigoare non compozită, caracterizată prin propria sa concordanţă (concordanţa are drept limită caracterul sintaxic al lexicului) şi prin relaţia accent pentru accent, non-accent pentru non-accent, figură pentru figură, nonfigură pentru nonfigură. Această corespondenţă teoretizată înlocuieşte noţiunea subiectivă, variabil extensibilă, de « fidelitate », caracteristică tocmai pentru ideologia estetizantă pe care am definit-o mai înainte. Tot ce nu ţine de această corespondenţă este, într-un mod sau altul, rodul poetizării, şi participă la această ideologie estetizantă.

36. O stabilire a criteriilor traductibilităţii şi o tipologie a traducerilor se pot face nu în funcţie de rezolvarea punctuală a problemelor filologice, ci degajînd din fiecare practică propria ei teorie (a limbajului şi a literaturii), neteoretizată, implicată în propria ei necunoaştere de sine.

În româneşte de ALINA LEDEANU

---

[1] « Intraductibilitatea limbilor, şi deopotrivă aceea a mentalităţilor = trădează eterogenitatea societăţilor, familiilor de popoare, a ariilor şi straturilor de civilizaţie. Categoriile trăiesc şi mor odată cu popoarele şi diversele aporturi ale acestora » (M. Mauss, *Oeuvres*, II, p. 150, éd. Minuit, 1969).

[2] Astfel, într-o poetică structurală formală fără teorie a subiectului, Jakobson afirmă: « În poezie, ecuaţiile verbale sînt promovate la rang de principiu constructiv al textului. (. . .) paronomaza domneşte asupra artei poetice ; fie că această dominaţie este absolută sau limitată, poezia, prin definiţie, este intraductibilă. Doar transpunerea creatoare este posibilă » *(Essais de linguistique générale*, éd. Minuit, p.86). Această transpunere este lăsată mitologiei creaţiei subiective. Or tocmai ea este aceea care se cere teoretizată, şi în schimb trebuie chestionată această definiţie a traducerii care exclude din sfera ei tot ce este « poezie ».

https://biblioteca-digitala.ro

Note poloneze despre creații românești

Primele luni ale anului 1980 au fost bogate în manifestări de viu interes față de cultura și arta românească în Polonia, unde preocupările de « românistică » se mențin la un nivel constant, propunîndu-se repere multiple. Unul dintre acestea s-a concretizat într-o masivă istorie a artei românești (*Sztuka Rumunii* semnată de Ryszard Brykowski, Tadeusz Chrzanowski, Marian Kornecki) însumînd peste 200 pagini de text și peste 350 ilustrații, apărută la prestigioasa editură științifică Ossolineum din Cracovia, lucrare căreia — chiar dacă i s-ar putea reproșa precumpănirea studierii arhitecturii noastre în dauna investigării celorlalte ramuri ale artei românești — i se va recunoaște desigur probitatea metodei, îmbinată cu fervoare sinceră pentru creația poporului român, din trecut și de astăzi. Tot pe acest tărîm al artei se cere menționat eseul Aleksandrei Oledzka-Frybesowa despre bisericile pictate din Bucovina, apărut în revista *Miesiecznik Literacki* (nr. 2/1980), evocînd în pagini de o imagistică delicată frumusețile monumentelor și naturii bucovinene, pivotul acestor evocări fiind — nu fără o incursiune în istoria secolului al XVI-lea — mănăstirea Arbore.

Pe planul dramaturgiei, dacă televiziunea varșoviană a dat *Năpasta* lui Caragiale, în traducerea lui Zbigniew Szuperski la finele lui februarie al acestui an, Teatrul Dramatic din Plock a prezentat în premieră la 27 martie *Noaptea furtunoasă*, în tălmăcirea excepțională a Danutei Bienkowska. Echivelențele găsite pentru redarea limbajului specific bucureștean de la sfîrșitul secolului trecut, concordanța de tonalitate, de dinamică a replicilor, coloritul stilistic sînt tot atîtea merite ce fac din textul polonez al *Nopții furtunoase* o mărturie antologică în ce privește arta traducerii. Trebuie să adăugăm că scena mică a aceluiași teatru a prezentat *Cine ești tu?* de Paul Everac, ambele spectacole avînd girul regizoral de excelentă calitate al lui Călin Florian și bucurîndu-se de un succes apreciabil. E un semn îmbucurător al rodnicei colaborări în sectorul popularizării dramaturgiei românești în

https://biblioteca-digitala.ro

Polonia, precum şi a şcolii noastre de regie şi de artă a spectacolului, colaborare la care au contribuit scenografa Teresa Darocka, precum şi un colectiv de actori plin de convingere şi de elan creator.

Pe plan universitar, semnalăm simpozionul organizat la 14 aprilie de către studenţii Universităţii din Lublin, cărora li s-au asociat cei de la Cracovia, în cadrul catedrei de limba şi literatura română. Sub cîrmuirea titularei acestei catedre, conf. dr. N Cantemir, care deţine disciplina de specialitate şi la Universitatea Jagellonă, cu sprijinul notabil al Bibliotecii universitare din Lublin, al rectoratului şi al decanatului facultăţii de filologie, studenţii « românişti » au prezentat un adevărat caleidoscop al istoriei, culturii româneşti, ilustrat, cu fragmente de muzică românească şi chiar cu versuri recitate în textul original sau în traduceri poloneze proprii, din Arghezi, Lucian Blaga şi alţi poeţi reprezentativi. Concomitent cu munca depusă de prof. dr. Halina Mirska la Varşovia — unde în curînd va apărea un amplu ghid al României alcătuit tot de studenţii de la catedra de limbă română — se desfăşoară deci, la Lublin, la Universitatea ce poartă numele Mariei Curie-Sklodowska, o activitate menită să afirme valorile, realizările, creativitatea poporului român. Iar în ce priveşte perspectivele, un viitor foarte apropiat va aduce o nouă traducere din Caragiale — de data aceasta e vorba de *Jak w karnawale* (De-ale carnavalului) şi se cuvine a sublinia preţuirea deosebită a marelui dramaturg în Polonia, unde încă acum două decenii s-a tălmăcit şi jucat *Scrisoarea pierdută*—iar în sectorul poeziei, meţionăm o masivă ediţie bilingvă Eminescu, în faza de finisare la editura Ossolineum. Se pregăteşte şi un *Zamolxe* (traducere şi eventuală punere în scenă) şi — fără să anticipăm — rămînem cu impresia că preocupările pentru cultura românească in R.P. Polonă continuă să se dezvolte sub cele mai promiţătoare auspicii.

R.C.I.

https://biblioteca-digitala.ro

PREZENTAREA TEHNICĂ
SANDA GUSTI

Corectura:
LIDA IGIROŞIANU

Tipărit la Întreprinderea
Poligrafică
«ARTA GRAFICĂ»

Secolul 20

REDACŢIA: CALEA VICTORIEI, 115, TEL. 50.64.35
ADMINISTRAŢIA: CALEA VICTORIEI, 115, TEL. 50.64.30
BUCUREŞTI

Lei 14

43804

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro